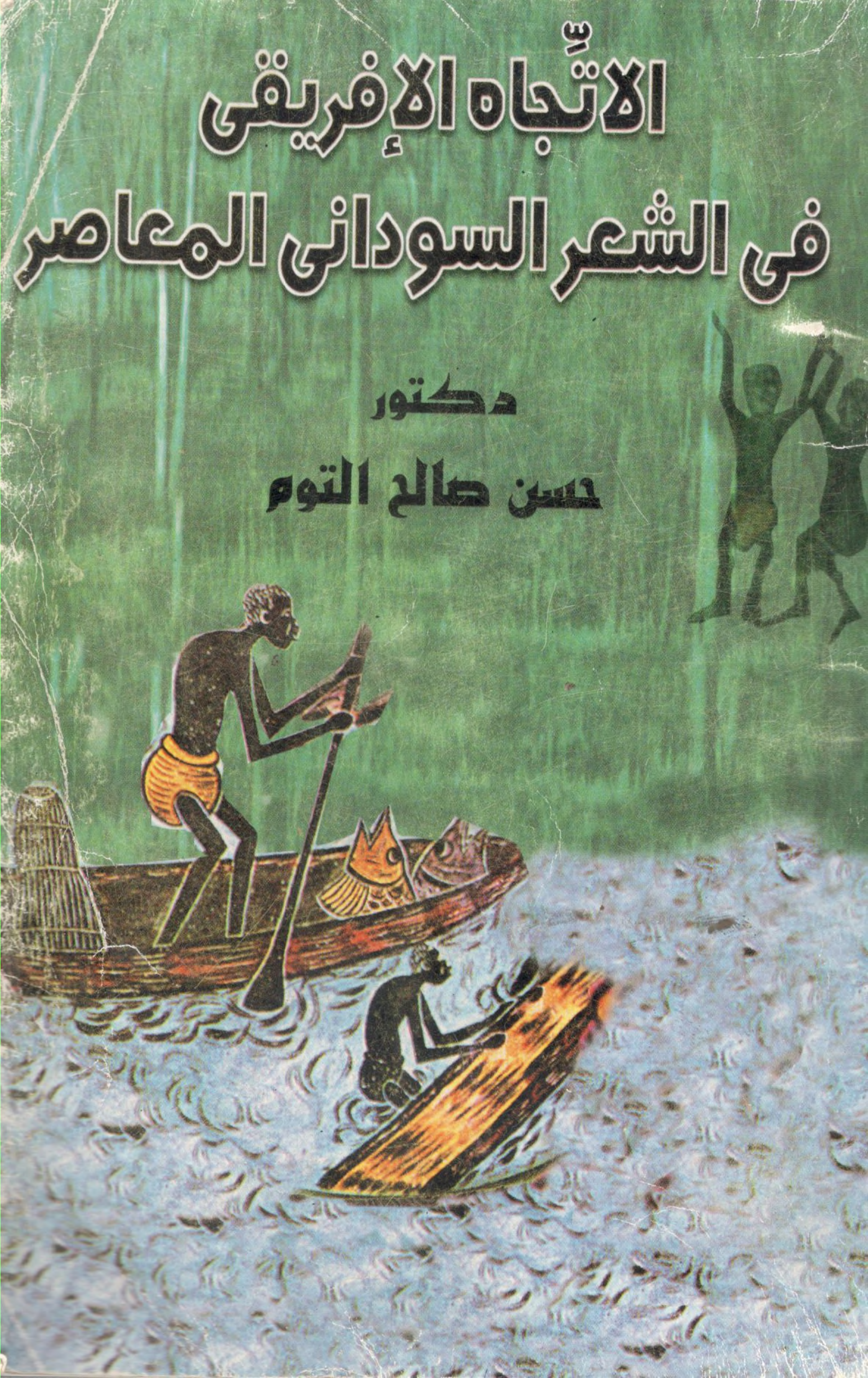


الاتّجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

دكتور

حسن صالح التوم


المرتضى
للكتب السودانية

دكتور
حسن صالح التوم

الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

سولو للطباعة والنشر - الخرطوم
الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م

إهـــداء

إلى كـــلّ الذيـــن تعـــهَّدوني بالســـقاية والرعايـــة والنّمـــاء، وأتبَعونـــي دَعـــواتٍ صالحات، من لدن كان قمحي وَحَمـــأً وحتـــى استوى على سُـــوقه يَسُـــرُّ النّـــاظرين

فهرس الموضوعات

المقدمة

إفريقيا هي الأم التي ولد في أحضانها هذا القطر الذي يسمى السودان. وقد توقفت كثيراً عند تعريفات بعض الكتاب حين يذكرون إفريقيا شمال الصحراء وإفريقيا جنوب الصحراء ، وهو تعريف مقبول عند بعض مرفوض عند بعض آخر . ولكننا في السودان توسطنا هذه الدائرة فتوجهنا بنظرنا إلى الشمال كما ينظر العرب ، وإلى الجنوب كما ينظر الأفارقة . وبين هذا وذاك تخلط البعض وحارت الأفهام وكأننا لا بادية بداوتها تبدو ولا نحن بندر . وكنت دائما أمني النفس بأن أساهم في هذه الدائرة بشيء من مجهود أو رأي . وبما أن المجهودات التي بذلت لا ترقى إلى مستوى موقع السودان من إفريقيا فقد انعقد العزم على المشاركة في جانب الأدب الذي يسره الله لنا ، والبحث في هذا النغم الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر من أين جاء وإلى أين يسير . وتأتي أهمية موضوع الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر من أنه نغم سوداني أصيل لم يتوافر في دولة عربية إفريقية أخرى ، كما أنه يعمل في دائرة العلاقة العربية الإفريقية التي تستهوي الكثيرين وأنا منهم . لقد كان تاريخ السودان القديم كله انفتاحاً على الأخرين ، انفتاحا مسنولا لم يتخل عنه إلا في عهد الاستعمار التركي والبريطاني . وقد ظل – كما تحكي كتب التاريخ – ملتقى الحضارات والثقافات على عهد دولة كوش، ولعب دور الناقل الثقافي بين إفريقيا ومصر القديمة ، وبينها وبين حضارات الهند

والصين[1] ولذلك نستطيع أن نقرر أن البحث عن الذات قد بدأ في عهود ما قبل التاريخ ، ولا تزال فيه جذوة من حرارة البحث من لدن ذلك التاريخ وحتى يومنا الحاضر ، ومن هنا يكتسب الموضوع أهميته ، خاصة وأن البحث عن الذات والهوية لا يتناول قضية الدم أو اللون وحدهما وإنما يشمل مواضيع أخرى كاللغة والدين والعادات والتقاليد والموروثات الأخرى. ولذلك فسيكون من أهداف هذا البحث تأصيل الفكر السوداني الداعي لتأكيد العلاقة بين السودان وإفريقيا والمشاركة في تجديد الهوية السودانية على ضوء التنوع الثقافي والاجتماعي . ولاستجلاء هذه النقاط عن طريق تحليل الشعر فإننا لا بد أن نجد إجابة للأسئلة : هل قدم شعر الاتجاه الإفريقي أفكارا ومضامين جديدة للشعر السوداني؟ هل أضاف سمات فنية جديدة؟ هل حقق أهدافه وشارك مشاركة ايجابية في بناء علاقة راسخة مع إفريقيا وفي إرساء دعائم السلام محليا وعالميا؟ . وقد كانت الإجابة عن كل هذه الأسئلة – من واقع البحث – في مصلحة شعر الاتجاه الإفريقي .

ولقد اعتمدنا في تبيان ذلك على المنهج التاريخي في البحث مشفوعا بالمنهج التحليلي في بعض الفصول ، ذلك أن الدراسة قد حتمت جمع المعلومات الوفيرة عن ظاهرة الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر وتحليلها ، مع كشف المؤثرات والدوافع لهذه الظاهرة . كما قامت الدراسة بوصف هذه الظاهرة بدقة ورسمت لها صورة واضحة

---

[1] – للمزيد راجع جمال محمد أحمد : سالي فوحمر – دار الطباعة جامعة الخرطوم (د.ت) ، ص١٠٧ .

المعالم من خلال إبراز عناصرها الفكرية والفنية . ولكن بالرغم من ذلك فلم يخل الطريق من صعوبات وحواجز .

فقد واجه الباحث قلة المراجع المصنفة في هذا الموضوع ، بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع أطنان الجرائد والمجلات المهترئة والمتماسكة – في دار الوثائق بلا هدى أو دليل . هذا فضلاً عن المعاصرة التي هي حجاب كما يقولون ، فهناك شعر لم ينشر ودواوين لم تطبع ، كما توفى إلى رحمة المولى ثلاثة من كبار شعراء الاتجاه الإفريقي وهم محمد عبد الحي وصلاح أحمد إبراهيم ومحمد المهدي المجذوب ، أما البقية فمنهم الفيتوري بمصر والنور عثمان بقطر ومحمد المكي إبراهيم بأمريكا وكان صلاح أحمد إبراهيم قبل وفاته بباريس .. وقد حال هذا الشتات دون الالتقاء بهؤلاء والأخذ عنهم .

ومن الحرص على أن يكون هذا البحث إضافة حقيقية فقد اطلعت على كل المصادر المتاحة ومن ذلك دواوين هؤلاء الشعراء ، وعلى معظم المراجع بقدر ما أسعفتنا به المكتبة السودانية ، وعلى الكثير جداً من الصحف والمجلات القديمة وكانت ذات فائدة قصوى حيث انها ساعدت بالنشر والترويج في رعاية الاتجاه الإفريقي ، كما نشرت مقالات وبحوثاً كثيرة قيمة تتصل بالثقافة الإفريقية والجذور التاريخية والأنثروبولوجية لبلاد السودان ومحاولة رسم صورة لإنسان هذه البلاد .

ولكن بالرغم من ذلك فلم نطلع على بحث متكامل للاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني ، ولم يتجاوز كل ما كتب في هذا الموضوع على التعليقات والملاحظات، وذلك مثل ما كتبه محمد النويهي في كتابه (الاتجاهات الشعرية في السودان) وعبده بدوي في كتابه (الشعر الحديث

في السودان) ومصطفى هداره في (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان) وعبد الهادي الصديق في (أصول الشعر السوداني). هذا وقد اطلعت بمحض الصدفة على رسالة مخطوطة بحوزة صاحبها صالح حسن سوار الدهب بعنوان (الشعر السوداني الحديث بين الأصالة العربية والنزعة الإفريقية) وهي الدراسة الوحيدة التي تناولت موضوع النزعة الافريقية في مقابل الاتجاه العروبي . ولكنه سماه (الأصالة العربية) للإيحاء بأن النزعة الافريقية لم تشتمل على أي أصالة . لقد اتبع الباحث المنهج التاريخي في تناول الشعر العربي وبيان أصالته ، وعندما تطرق للنزعة الإفريقية لم يقم بتحليل الظاهرة ووصف خصائصها من خلال المعلومات التي جمعت لهذا الغرض حسب المنهج التحليلي الذي كان ينبغي تطبيقه في هذا الجزء . ولكنه كان قد حدد موقفه مسبقا بأن الشعر العربي هو الاصيل وأن النزعة الإفريقية وحسب وصفه باطلة وكالزبد ودخيله ، ومرتبطة بدعوات استعمارية، وليس لها أصل في السودان، ويجب محاربتها، وكان شعر النزعة الإفريقية قد كتبه أقوام أخرون ، وبلغة غير اللغة العربية . ولو سلك الباحث طريق التحليل المحايد حسب ما يقتضيه المنهج لانتهى إلى نتائج غير التي انتهى إليها ، من مثل تلك التي يقرر فيها أن التغني بالبطولات الافريقية يعزى إلى أن هؤلاء الشعراء يريدون إبعاد الروح الديني والبطولات الإسلامية من البيئة السودانية وإخلاء الشعر الحديث من كل نبض عربي . ولقد تعرضنا لطائفة من الاراء التي وردت في تلك الدراسة والرد عليها في مؤخرة هذا البحث .

إن الاتجاه الإفريقي لم ينبع من فراغ حسب الفرضية التي اقتضاها منهج هذا البحث . وقد تتبعنا هذه الظاهرة في تفاصيل الأحداث التاريخية منذ فجر التاريخ والتي تتلخص دائما في التأثير والتأثر وتأكيد الذات. وفي الفصل الثاني تطرق البحث للخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية التي قد تكون أثرت في بروز الاتجاه الإفريقي قبل نشوب الحرب العالمية الثانية. ويتمثل ذلك في قيام المعسكر الاشتراكي مناصرا لحركات التحرر الإفريقية ، والتحرر من الرق . ثم ظهور المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب وتبنيه بواسطة شعراء الاتجاه الإفريقي ، فضلا عن بروز فكرة الزنوجة في الأدب الإفريقي كوليد شرعي لحركة الإفريقانية ومؤتمراتها المختلفة . وفي الفصل الثالث تابع البحث النشاط الأدبي في الحياة السودانية بحثا عن الفكرة الإفريقية ، فرصد كل المجلات التي كانت تصدر قبل الحرب العالمية الثانية والدعوة لقومية الأدب ، ثم ما آل إليه تطور الشعر بعد الحرب على ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية . وكذلك فعل نفس الشيء مع الصحف التي بدأت تصدر منذ منتصف الاربعينيات . أضف إلى ذلك متابعة البحث لحركة النقد في السودان كما ظهرت في الكتب النقدية المختلفة ، والمرتكزات النقدية التي اتكأت عليها حركة الاتجاه الإفريقي في الظهور على مسرح الشعر السوداني المعاصر . كما أن هذا الفصل لم يغفل ما ورد في مقدمات الدواوين الشعرية التي صدرت في تلك الفترة ، وأوضح ما فيها من أراء ساهمت في تعبيد الطريق للغناء الإفريقي . أما الفصل الرابع فقد عكف على دراسة أكبر خمسة شعراء يمثلون لجة هذا الاتجاه وأعمدته الراسخة

وقد توافرت الدراسة على وصف آرائهم وتحليلها، مع وصف فلسفتهم والمضامين الشعرية التي عولوا عليها ، وإسهاماتهم في هذا الجانب .

ثم كان لا بد في الفصل الخامس من تقويم لشعر هذا الاتجاه ، فعمد البحث إلى تحليل تلك المضامين وبيان ما لها وما عليها وما الجديد الذي أتوا به ، فضلا عن النواحي الفنية الأخرى المتعلقة بالصورة الشعرية واللغة المستخدمة والخيال والعاطفة والموسيقى . ثم انتهى البحث إلى خاتمة طبيعية اشتملت على عدد من التوصيات من واقع الدراسة .

هذا وفي ذيل البحث بعد الخاتمة يجد القارئ الكريم قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي تم استخدامها في هذا البحث مرتبة ترتيبا هجائيا، كما يجد في بدايته فهرس الموضوعات التي اشتمل عليها البحث . ونشكر الله الذي وفقنا وهدانا إلى هذا إنه نعم المولى ونعم النصير .

تمهيد

الشعر السوداني : البدايات والتطور

كانت إفريقيا مهداً لتاريخ قديم موغل في القـــدم لا يحتـاج إلــى برهـان. وقد قامت فـي إفريقيـا حضـارات متقدمــة أثـرت فـي مجريـات الأحـداث السياسية والثقافية في العالم مثل الحضـــارة الفرعونيـة التـي يتغـافل البعـض بأنها إفريقية ، ثم حضارة كوش ونبتة ومروي القديمـــة ، فضـــلا عـن مراكـز الإشعاع التي تأسست فـــي شــرق القـارة وغربـها ، وفـي منطقـة الحـزام الفاصل بين الصحراء الشمالية وإفريقيـــا السـوداء.[١]

وفي فترة من فترات التاريخ خلال القرن الســابع عشـر والثـامن عشـر والتاسع عشر هجم المستعمرون علـــى إفريقيـا واسـتخدموا القـوة فـي أسـر الكثير من السكان وأخذهم عبيـــداً لخدمــة الأهـداف الاقتصاديـة الاسـتعمارية في أرخبيل المارتينيك وامريكـــا الوسـطى والشـمالية ، ثـم مـن بعـد دخـل الاستعمار الأوربي أراضي القارة الإفريقية واســتوطن فيـها واسـتغل أرضـها

---

١ – راجع كتاب (التأثير الإسلامي في غربــي افريقيــة) لعبــد الله محمــد النقــيره ، ط١ ١٩٨٨م وحديثه عن دولةغانا ومالي وصنغي في غربي إفريقيا . ثــم كتــاب (الســودان والإفريقانيــة) لعبــد الهادي الصديق ، ط١ ، سنة ١٩٩٧ من مركز الدراســـات الاســتراتيجية بــالخرطوم وقــد حــاول اثبات " أن جذور الحضارة المصرية الفرعونية قــد نشــأت فــي ارض حضــارة النوبــة أول مــرة ثم هاجرت شمالا " ، ص ٥١ ومـــا بعدهــا . بــل أن النوبــة هــاجروا للأراضـــي الجديــدة قبــل كولومبس سنة ١٤٩٢م وأن حضارة كوش قـــد أثــرت فــي غــرب إفريقيــا التــي انطلــق منـــها النوبيون نحو امريكا الوسطى والكاريبي ، وأن السودان هـــو مـــهد الحضـــارة الإنســانية جمعــاء ، وهذا الراي الاخير يستحق النقاش من المهتمين لولا ان المجـــال هنـــا لا يتســـع لذلـــك .

وناسها وأحل حرامها وحرم حلالها. ولم يسلم السودان من ذلك في القرن التاسع عشر حين قام محمد على باشا بفتح السودان عام ١٨٢١م بعد أن حطم بفعل القوة دولة إفريقية مستقلة هي دولة سنار أو ما يعرف بدولة الفونج أو السلطنة الزرقاء ، وقد كان هدفه في المقام الأول الحصول على المال والرجال لبناء دولته الفتيه .

لقد اصطبغت النظرة إلى إفريقيا لفترة طويلة بهذا النشاط غير الإنساني ألا وهو نشاط تجارة الرقيق ، كما ظل الأوربيون ينظرون إلى إفريقيا بأنها منبع العبيد وإفريقيا المظلمة التي لا تاريخ لها . "والحق أن إفريقيا منذ أن سقطت فريسة للمنافسة الاستعمارية في القرن الماضي قد تعرضت لزيف كثير كتب عنها بأقلام الأوربيين المستعمرين أنفسهم . ولعل المتتبع لهذه الكتابات لا يعدم في النهاية – بالملاحظة والقياس – الوصول إلى حقيقة الهدف الذي أنشئت من أجله والنتيجة التي خلصت إليها . يكفي مثلاً تأمل النهايات والأحكام والأوصاف التي استهوتهم . فهي (القارة السوداء البكر) وهي (الأرض التي لا أصحاب لها) وهي كذلك "قديمة قدم أبي الهول ، جديدة جدة اليورانيوم) وهي أخيرا – وليس آخرا– (أثمن هدية على وجه الأرض)"[1].

وإذا ألقينا بالافتراءات الاستعمارية جانبا فإننا نستطيع أن نصدع بالقول إن الاستعمار لم يدخل إفريقيا "ليجدها قاعا صفصفا كما زعم دعاته، بل ثبت حتى بأقلام الأوربيين والأمريكيين المحدثين أنفسهم أن القارة بعد الصحراء قد عرفت حضارات وثقافات تاريخية عميقة الوجود

[1] – على شلش : من الأدب الإفريقي – دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٣م ، ص ٦.

والأثر في وجدان شعوبها وسلوكها اليومي . فنحن إذا عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات وإنما يطالعنا بشر عاديون عندهم من التراث الأدبي والفني مثل ما عند السادة البيض ، ولهم نظرتهم العامة للأمور مثل ما للسادة المزعومين . إن وجه الحياة في ذلك الجزء الجنوبي يحفل بالرقص والأنغام والموسيقى حتى لتتصل بحياة الناس اليومية اتصال رحم ودم . كما يعرف الإنسان الإفريقي العديد من الفنون والصناعات وله أسلوبه الخاص في النحت والحفر على الخشب وتشكيل النحاس وطرق الحديد ، وله فلسفته الخاصة القائمة في جانبها المادي الدنيوي على العمل والمشاركة والتعاون وحب الخير وفعله ، والقائمة في جانبها الميتافيزيقي الروحي على السحر ووحدة الوجود وهيمنة كائن أعظم على الوجود بأسره، والاعتراف بالعالم الآخر ، واحترام الموتى ، والتوسل إليهم وبهم إلى الخير ، حتى إذا طرقنا عالم الأدب وجدنا تراثا هائلا من الأساطير والحكايات والأمثال والملاحم والأغاني"[1].

لقد زال الركام الآن ، وبدأت النظرة تنجلي وصورة إفريقيا تتضح على حقيقتها بعد أن اكتشف الغربيون " أن إفريقيا مليئة بالحضارات الغنية والفلسفات العميقة والفنون الأصيلة . لقد اعترفوا بأن حضارة الغرب في الأزمنة الحديثة قد تأثرت إلى حد كبير بعناصر من الفن الإفريقي ، وقد ساهم عدد من المثقفين الإفريقيين في إبراز نواحي الفلسفة الإفريقية التي كان يستعصى فهمها على كتاب الغرب وبذلك بدأ العالم في فهم إفريقيا

---

[1] - جيرالد موز : سبعة ادباء من إفريقيا - ترجمة علي شلش - دار الهلال سنة ١٩٧٧، ص ١٠.

على حقيقتها"[1] . وإذا كان كتاب الغرب قد أزاحوا عن أعينهم تلك الغشاوة التي كانوا ينظرون بها إلى إفريقيا فنحن أحرى منهم بتبني نظرة جديدة ومنهاج جديد للتعامل مع الفكر الإفريقي والثقافة الإفريقية ، بل ونحن أولى بدراسة تاريخ افريقيا وفنونها وآدابها دراسة تكشف عن مواطن الأصالة بما فيه من تمازج ثقافي بين شعوبها ، فضلا عن مناطق التأثير والتأثر والتبادل الثقافي مع الشعوب الأخرى ، وهذا لا يكون إلا بمجهودات أبناء إفريقيا في المقام الأول ، ولنا في مجهودات جمال محمد أحمد من السودان وعلى شلش من جمهورية مصر العربية أسوة حسنة . ولذلك فإننا نعتبر هذه الدراسة (الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر) إضافة متواضعة لهذه الجهود ، بل ولا نكاد نثبت لها – من تواضعها – إلا النية الحسنة للسير في هذا الاتجاه .

من المعلوم أن الشعر السوداني – في الجزء الشمالي العربي من السودان – قد بدأ عربيا ، ولا يزال ، متأثرا بمجريات الأحداث الثقافية في شمال الوادي – في مصر . ومن المعلوم أيضا أن الشعر في مصر بعد نهضته من كبوته على يد البارودي ، وقبل عصر البارودي ، قد صدر عن روح عربية أصيلة وإن كان بعض الشعراء لا ينتمون إلى أصول عربية . ومن ثمَّ لم نجد في شعر الشعراء المصريين أي أثر لإفريقيا الزنجية ، فقد كان الشعر برمته يتجه نحو الجزيرة العربية أو إلى تركيا حيث الخلافة الإسلامية في الاستانة ، أو يتجه إلى تمجيد التاريخ العربي

---

[1] – جانها ينزجون : الإنسان عرض للثقافة الإفريقية الحديثة ترجمة عبد الرحمن صالح واخرون ، ص٧ .

الإسلامي في الأندلس وشمال إفريقيا . واحسب أن هذا الشعور وهذه الروح في الثقافة المصرية لا تزال هي السائدة والمسيطرة حتى وقتنا الحاضر. وبالرغم من دفاع البعض عن وحدة افريقيا شمال الصحراء وجنوب الصحراء [1]، إلا أن الحقائق المجردة قد اثبتت أن "افريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الانفصال تنتمي إلى العالم العربي والإسلامي"[2]. وفي هذا الصدد نذكر أن بعض الكتاب قد تعرضوا لمصطلح كلمة (إفريقيا) أو (الإفريقي) فذكر بعضهم أنه "معنى عام يشمل القارة الإفريقية بأسرها ، ومعنى خاص يشمل جزءا معينا من القارة هو ما درج المستفرقون على تسميته باسم إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى أو ما يمكن أن تسميه إفريقيا خارج مجال اللغة العربية"[3] ويشير هؤلاء إلى أنه بالرغم من أن إفريقيا مساحة واحدة من الناحية الجغرافية إلا أن هناك الزعم القائل "إن افريقيا الحقيقية تبدأ جنوب الصحراء الكبرى ، وأنها موطن السود أو الزنوج ، أما المساحة التي تقع شمال الصحراء الكبرى إلى شواطئ البحر المتوسط فهذه في عرفهم منطقة لا تنتمي من الناحية الثقافية إلى افريقيا بمقدار ما تنتمي إلى منطقة البحر المتوسط"[4].

---

[1] – راجع جبر الدمور سبعة أدباء من افريقيا ،مرجع سابق ، ودفاع علي شلش عن وحدة افريقيا على أساس التأثير العربي الإسلامي في جميع أجزاء القارة وذلك في رده على المؤلف في حاشية الكتاب .

[2] – المرجع السابق ، ص ١٨ .

[3] – علي شلش : الدراما الإفريقية دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ٣.

[4] – نفسه ، ص ٤ .

لقد سار على هذه النظرة الغالبية العظمى من الكتاب الذين كتبوا عن الأدب في افريقيا (وينبغي الفصل هنا بين الكتابات الأدبية والكتابات السياسية الداعية إلى الوحدة الإفريقية) وقد علل بعض الكتاب سبب الاختلاف الأدبي بين الجنوب والشمال لاختلاف وجه الحياة بين الشطرين "لقد عاش جنوب الصحراء ، أي البلاد الإفريقية السوداء ، منقطعاً عن الجزء الشمالي من الناحية الأدبية مع أن هذا الجزء – جنوب الصحراء – عرف بشكل عام وجها خاصاً به في الحياة ... ان الأدب في بلدان شمال الصحراء يصنف ضمن الأدب العربي العام لا سيما أن تناول موضوع الأدب الإفريقي في جنوب الصحراء يختلف في التناول عن المواضيع التي يتناولها أدب شمال الصحراء الذي هو أدب عربي، مع توافق أو تطابق فيما بينهما في الأنواع الأدبية لكن جواهر المواضيع التي يتناولها الأدباء في المنطقتين جنوب وشمال الصحراء مختلفة"[١].

وكما ذكر من قبل فإن الشعر السوداني قد بدأ من منطلقات عربية وإسلامية في مضامينه وبنيته ووعائه اللغوي ، واتجه كما يتجه الشعر الإسلامي العربي نحو مصر أو مقر الخلافة الإسلامية أو صوب الشرق إلى الجزيرة العربية حيث مهبط الوحي بمكة المكرمة والمدينة المنورة . ولكن خلف رواد الشعر الأوائل في السودان خلف تأثروا ببيئاتهم ومجتمعهم الذي انغرس في وسط إفريقيا، فوجدنا هذه الروح والآثار الإفريقية في أشعار هؤلاء الخلف من شعراء العصر الحديث ، وذلك قبل

---

[١] – لورنس كورباندي كوديس : دراسة في الأدب الإفريقي الحديث – دار الشئون الثقافيه العامة ، بغداد ط١ سنة ١٩٨٧م ، ص ٨ .

أن يتضح الأمر الافريقي في ذهن الشعراء المعاصرين ووجدانهم ثم يصبح تيارا ودعوة تسندها الحجج والبراهين والمواقف . وهكذا فإن الحديث عن الاتجاه الإفريقي في هذه الدراسة إنما يعني ، ما قد يتبادر إلى الذهن منذ اللحظة الأولى من الاتجاه الإفريقي الزنجي وهو ما يمت بالصلة لإفريقيا جنوب الصحراء أو إفريقيا الغابة ، وهو جزء من المفهوم الأدبي الذي استقر مقسماً إفريقيا إلى عربي أبيض شمال الصحراء وزنجي أسود في الغابات الإفريقية أو جنوب الصحراء . وليس الغرض من وراء إبانة هذا الاتجاه الإفريقي هو تأييد موقف الزنوجة (NEGRITUDE) أو ضربه بدعوة العروبة من زاوية عرقية وإنما يعمل البحث على توضيح أبعاد هذا الاتجاه الإفريقي وقوته ومردوده الأدبي والثقافي ، ومدى انسجامه تاريخياً مع هذا الإنسان الذي يسكن هذه الرقعة من الأرض. ومن ثم فإن لموضوع البحث أهمية قصوى تتعلق بهوية أهل السودان ومكوناتهم الثقافية والعرقية وآفاق تطورهم في المستقبل .

ويحسن في هذا المقام الأخذ بطرف يسير من نشأة الشعر السوداني الفصيح وتطوره عبر الحقب المختلفة حتى عصرنا الحاضر .

ففي عصر الفونج – أقدم عصور الشعر السوداني – كان المجتمع زعويا قبليا اعتنق الإسلام وتعلق بالصوفية التي انتشرت على يد بعض رجالاتها فقد "اقترن دخول الطريقة القادرية ، اكثر الطرق الصوفية انتشاراً في السودان ، باسم تاج الدين البهاري البغدادي الذي قدم السودان في نحو عام ١٥٧٧/٩٨٥ من بغداد عن طريق الحجاز"[1]. أما عن الطريقة

---

[1] – محمد النور ضيف الله – كتاب الطبقات ، تحقيق يوسف فضل ، مطابع دار الهلال ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٤م ، ص ٨ المقدمة .

الشاذلية فقد "دخلت السودان قبل قيام مملكة الفونج ... أما الطريقة السمانية فقد نشر تعاليمها الشيخ أحمد الطيب البشير الجموعي (١٧٩٣-١٨٥٣) الذي درس في المدينة المنورة على مؤسس الطريقة الشيخ محمد عبد الكريم السماني ، وكانت هي والختمية امتدادا لحركة الاصلاح الديني التي اجتاحت الولايات الجنوبية من الإمبراطورية العثمانية"[١]. وبانتشار الطرق الصوفية واتباعها نجد "أن معظم السودانيين قد انخرطوا في سلك الطرق الصوفية وقل أن نجد من لم يتأثروا بها في حياتهم العامة"[٢]. بل إن جل شعراء عصر الفونج ممن وصلت إلينا أشعارهم قد كانوا من الفقهاء والمتصوفة ، إلا أنه لم يصل إلينا عن عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا نزر قليل ، وأقل منه ما سلم من ضروب الضعف المختلفة سواء أكان ضعفا لغويا أم نحويا أم صرفيا أم عروضيا ، بل لقد كان من ذلك الشعر ما هو مزيج من الفصيح والعامي ، كما أنه من جانبه الفني لم يستطع أن يحقق مستوى يرتفع به عن جوانبه الأخرى"[٣].

وقد دار شعر هذه الفترة حول المدح والرثاء والحكمة ، ومثل ذلك ما أورده صاحب الطبقات للشيخ مكي الدقلاشي[٤]:

اعلمي يا نفس أن الموت يعجلك	**تموت بغتة والتبر مسكنك**
وتنزلين بديار لا بقاع لها	**إلا التراب والدود ينهشك**

[١] – الطبقات ، ص ٨ .

[٢] – نفس الصفحة .

[٣] – عز الدين الأمين: تراث الشعر السوداني - مطبعة الجبلاوي، القاهرة ١٩٦٩م، ص٢٢.

[٤] – الطبقات ، ص ٣٣٤ .

وقصيدة أخرى لنفس الشاعر الشيخ مكي:[1]

يا فارجا بالمعاصي عند خلوته	أما علمت بأن الشاهد الله
إن الذنوب التي قدمتها كتبت	إن كنت ناسيها لم ينسها الله

وهكذا نجد أن الشعر في عصر الفونج "لا يتعدى أن يكون نواة للشعر السوداني الفصيح الذي استوى على سوقه فيما بعد"[2]. ولذلك فلا عجب أن وجدناه تكراريا وأنَّ "التعبير فيه تقريري مباشر وأن أخيلته ضعيفة ، وأن تصويره ضعيف ، ولكنه لا يخلو من الصور البيانية لا سيما التشبيه ، غير أنها صور تركيبية ليس لها شيء من عمق أو ظلال"[3].

وهناك سؤال طرحه بعض الباحثين : هل بداية الشعر العربي كانت حقيقة في دولة الفونج أم سبقتها ؟ لقد عرف العرب السودان عن طريق الشرق قبل قرون من دخولهم في جماعات عن طريق الشمال والغرب ، كما أن دولة الفونج لم تقم إلا بعد أن بلغ العرب أقصى نفوذهم الثقافي والعسكري ، ولا يعقل أن تكون كل تلك الفترات خالية م الشعر اللهم إلا أن يكون قد ضاع بسبب عدم التدوين ، ومهما يكن فقد ذهب جل المؤرخين إلى أن الشعر الفصيح قد بدأ مع دولة الفونج متدرجا من العامية أو مختلطا بها "وهي مرحلة طبيعية مر بها الشعر من دور الشعبية

---

[1] - الطبقات ، ص ٣٣٥ .

[2] - عز الدين الأمين : تراث الشعر السوداني ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

[3] - نفس الصفحة .

الدارجة ساعياً إلى العربية الفصحى الخالصة من الأوشاب"[1]. وممن اعتنق هذا الرأي على سبيل المثال لا الحصر محمد مصطفى هداره الذي يرى أنه "في عصر الفونج وجد شعر عربي فصيح ولكنه مجرد بداية ضعيفة لمجتمع ترين عليه الجهالة ويعيش حياة بدوية رعوية ، ولهذا كان يغلب عليه الأسلوب التقريري ، والأخيلة المتهالكة وضعف التصوير الفني ، ويعيش على موضوعات تقليدية يبدو فيها أصحابها وكأنهم يروضون القول أو يحاولون اثبات براعة صناعية لا مجال فيها للعاطفة أو الشعور الإنساني"[2]. أما الجانب الآخر الذي أجمع عليه المؤرخون وهو بداية الشعر في عصر الفونج بداية صوفية تتناول المدائح والمراثي الدينية والإرشاد والزهد والحكم والمواعظ ولكن "قلما نجد في هذه الحكم والمواعظ دعوة إيجابية بنائية تدعو إلى الإقبال على الحياة والعمل على مجالدة الزمن والأندماج في الجماعة"[3] وقد كان سبب هذه الصوفية الشعرية – كما مر – المناخ الثقافي الصوفي الذي كان سائداً في دولة الفونج مما جعل "الشعر الصوفي الدارجي حينئذ بمضامينه الأولى أكثر تعبيراً عن وجدان الإنسان البسيط بكل فقره وتخلفه وأميته"[4] وهذه الصوفية لم تنفك عن الشعر

---

[1] – عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان – دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط٢، المطبعة التجارية ، بيروت ١٩٦٧ ص ٢٠٢ .

[2] – تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان : دار الثقافة بيروت ١٩٧٢ ، ص٨٠ .

[3] – عبد المجيد عابدين : ص ٢١٠.

[4] – عبد الهادي الصديق : أصول الشعر السوداني ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط٢ ١٩٨٩م ، ص ٨٦ .

السوداني بل لازمته في العصر التركي وعصر المهدية وبدايات العهد الاستعماري – كما سيتم شرحه – بل إن آثار الصوفية لا تزال تعلق بالشعر السوداني حتى يومنا هذا ، مما جعل ناقدا مثل عبد الهادي الصديق يقرر أن "الشعر السوداني مصاب بالصوفية المزمنة على طول مجرى تاريخه"[1] إلا أن الناقد محمد محمد علي لا يتفق مع من يقول إن الشعر في عهد الفونج ابتدأ شعبيا وفصيحا صوفيا " وليس مما يلائم طبيعة الأشياء أن الناس في السودان ظلوا منذ أن صاروا عربا إلى أن أتى العهد التركي لا يعرفون من الشعر إلا ما كان منه شعبيا أو صوفيا ، وقد دخل العرب السودان من عهود موغلة في القدم قبل الإسلام ثم كثروا فيه حتى أدخلوه في الإسلام ولم يعرفوا الأتراك إلا في عام ١٨٢١"[2] ومحمد محمد علي محق في ذلك الدفع بالرغم من اعتراف الجميع بأن الشعر الشعبي كان يعبر عن وجدان الناس وأنه كان أداة لتسجيل الكثير من الأحداث التاريخية. ولكن الملاحظ أن الشعر الذي وصل إلينا من فترة الفونج قليل ومن مصادر محدودة لا تتعدى طبقات ود ضيف الله وكاتب الشونة "ونستطيع القول أن الأشعار التي أوردها ابن ضيف الله في كتابه لا تمثل المستوى الحقيقي للشعر في جزيرة الفونج . فالأشعار التي اختارها لا تخرج عن أمثلة لشعر المديح والرثاء والزهد تتماشى مع شخصيات المخطوط . أما أبواب الشعر الأخرى كالغزل والحماسة والوصف فلا

---

[1] – كتابه أصول الشعر السوداني، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

[2] – كتابه الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة ، القاهرة ١٩٦٩، ص٥٥.

يستبعد أن تكون قد طرقها بعض الشعراء من غير المشائخة والفقهاء ، وهؤلاء لا يقعون تحت دائرة اهتمامات ود ضيف الله ، وليس من الانصاف في شيء أن يقيم المستوى الأدبي لتلك الفترة بالأشعار الواردة في كتاب الطبقات"[1].

وفي العهد التركي اهتمت الحكومة بنشر التعليم ومساعدة رجال الطرق الصوفية وإعانة المساجد ، وقد شهد عهد الخديوي عباس إنشاء أول مدرسة مدنيه، كما باشر التعليم الكنسي دوره[2]. وقد أثمرت هذه الجهود مع كثرة خريجي الأزهر الشريف الذين أسس لهم رواق السنارية، أثمرت ازدهار اللغة العربية وعلومها بجانب العلوم الدينية الأخرى مما انعكس أثره على الشعر بصفة عامة . ولكن بالرغم من ذلك لم تتقدم أغراض الشعر ، فقد ظل يراوح بين المدح النبوي والشخصي لرجال الدين وبعض الحكمة والحماسة والأخوانيات .

ومن شعراء هذه الفترة الأمين الضرير ويحيى السلاوي والشيخ إبراهيم عبد الدافع ومحمد أحمد هاشم "ويتميز شعر هذا العصر بما نلاحظه فيه من صنعة وتكلف مما لا تكاد تخلو منه قصيدة ومما لا يتعدى

---

[1] - محمد محجوب مالك : رواد الثقافة الإسلامية في جزيرة الفونج دار الجيل بيروت ط١، ١٩٩٤م ، ص ١٨٣ .

[2] - راجع عبد العزيز أمين عبد المجيد : التربية في السودان ، المطبعة الأميرية ، القاهرة، ج٢ ، ص٢٥ و - ٣٣ ، ١٩٤٩م ، ونعوم شقير ، جغرافية وتاريخ السودان ، مطبعة المعارف ، مصر ١٩٠٣(أماكن مختلفة).

أن يكون مهارة عقلية"[1] فهو كسابقه تكراري خطابي تقريري يشتمل على الكثير من التلاعب بالألفاظ والمبالغة والمحسنات البديعية ومحاكاة القدماء.
ومن ذلك قول أحمد الأزهري :

فلم تحصر الخيرات فيمن تقدموا فرب أخير جاز بحر الأوائل

ناظرا فيها إلى قول المعري :

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

وكذلك قول الشيخ إبراهيم عبد الدافع يرثي الشيخ أحمد الطيب :

وانبت ما كان موصولا بمسجدنا من معهد الخوجلي القطب وانحسما
وانحل ما كان معقودا بقبتنا من السرور وأضحى الآن منفصما

وهو مأخوذ من ابن زيدون في نونيته الشهيرة :

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا وانبت ما كان موصولا بأيدينا[2]

ومما يلاحظ في مجال المدح اتباعه طريقة الشيخ عبد الرحيم البرعي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من وصف الشوق والبعاد ، وما أعاقه عن زيارة المصطفى ، ثم طلب الشفاعة ، وذكر اسمه في نهاية

1- عز الدين الأمين ، تراث الشعر السوداني ، ص ٦٣ .

2- لمزيد من التفاصيل راجع المرجع السابق .

القصيدة . وربما دل ذلك على انتشار ديوان الشيخ عبد الرحيم البرعي المتوفي عام ٨٠٣هـ.[1]

فالشعر إذن في العهد التركي لم يتقدم في مضامينه ذلك أنه اعتمد على طبقة العلماء الذين حددوا له مجاله في دائرة ضيقة بالرغم من أنه كانت لهم محاولات جادة للنظم بالعربية الفصحى "ولكنهم لم يتجاوزوا غالبا دائرة التصوف الذي سيطر على الحياة في ذلك الحين وقدموا نماذج من الشعر الصوفي باللغة الفصيحة إن لم تكن سليمة اللغة تماما فقد كانت تجربة لا بأس بها في سبيل توجيه الناس إلى أدب صوفي قومي باللغة الفصحى"[2] ، ومما وصفه به عبد المجيد عابدين أنه شعر (خيري) "بمعنى أنه يميل إلى التوجيه والنصح والوصية ويتبرع بالدعوات الصريحة للاصلاح"[3] .وشعر هذا حاله لا يتوقع منه أن يكون معبرا عن آمال وآلام الأمة أو معبرا عن خلجات النفس البشرية، ويكفي مثالا لذلك أنه لم يحدثنا اطلاقا عن الاستعمار التركي والمظالم التي كان يتعرض لها السودانيون في ذلك الوقت . وبدلا عن ذلك كان العلماء أحيانا يمدحون ذلك العهد، في

---

[1] - هناك رسالة ماجستير من كلية الاداب جامعة الخرطوم أعدها محمد صالح الريمي ١٩٩٦م باسم (دراسة تحليلية في ديوان عبد الرحيم البرعي) يرى أن البرعي عاش في عهد الدولة الرسولية في اليمن التي استمرت من ٦٢٦هـ-٨٥٨هـ وأن ولادته حوالي ٧٥٣هـ ووفاته ٨٠٣هـ وعمره على الأرجح ٥٠ عاما وليس ١٣٠ عاما على بعض الروايات.

[2] - عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان ، مرجع سابق ، ص٢٠٢ .

[3] - نفسه ، ص : ٢٢ .

نفس الوقت الذي كانوا فيه يعتنون بالزركشة اللفظية والمحسنات والتلاعب بالألفاظ كما في قصيدة عمر الأزهري :

سلوا عن فؤادي مسبلات الذوائب	فقد ضاع من بين القلوب الذوائب
فلا سلمت نفس من الحب قد خلت	ولا كان جفن دمعه غير ساكب
سبا مهجتي لدن المعاطف أهيف	له لفتات دونها كل ضارب
ولا عيب فيه غير أن جفونه	بنتها على كسر جميع المذاهب

وفي الوقت الذي يرى فيه ناقد مثل محمد إبراهيم الشوش[1] أن شعر هؤلاء العلماء كان ضعيف التأثير على الجماهير ومن ثم تعلقت الأمال برجال الطرق الصوفية "لأنهم بنسلهم وصلاحهم وقدوتهم الحسنة ثم ثورتهم على الحكم وما تردى فيه الإسلام تمثلت فيهم أمال الأمة وما يعتمل فيها من ثورة"[2].. فإن ناقداً آخر مثل محمد محمد علي[3] يرى أن شعر العهد التركي على قلته قد "شاطر مصر الشقيقة في ثورتها العرابية ،

---

[1] - كتابه (الشعر الحديث في السودان) . لجنة التأليف والنشر ، جامعة الخرطوم ط٢، ١٩٧٠م ، ص ١٦-٢٠..

[2] - نفسه ، ص ١٧ .

[3] - كتابه : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص٩٨ وما بعدها .

فوضع اللبنة الأولى للكفاح المشترك بين الشعب السوداني والشعب المصري"[1] .

وبالرغم من ذلك فإن الواضح لدارس الأدب أن الشعر لم يكن عملا جادا لهؤلاء العلماء لعدم اضطلاعه بقضايا جادة ، فعاش معزولا عن بيئته وإن رجع له فضل بدايات الشعر الفصيح .

وفي عهد المهدية خطا الشعر خطوة كبيرة للأمام وحقق نقلة نوعية وكمية مشهودة بالرغم من قصر فترة المهدية، ولكن الذي أثر في الشعر حقيقة هو الفكر المهدوي الذي "عكف على انتهاج حياة فكرية ثورية .. واتبع المثل العليا والقيم الأخلاقية ... ثم إنه أحيا دولة السيف ، فهو من هذه الناحية أراد أن يعيد للإسلام صفاءه ونقاءه وقوته ومنعته"[2] ومن جهة أخرى فهو يريد اقامة مجتمع جديد لا تسيطر فيه الأفكار الصوفية المشوهه ، كما ألغى المذاهب الأربعة (فهؤلاء رجال ونحن رجال) أي أن لكل حادث حديث أو لكل مرحلة رجالها ، وأصبح المذهب في المهدية هو (الإيمان بالكتاب والسنة والتوكل على الله) . ومن أجل تبسيط الدين وإزالة الخرافات الدينية ومظاهر الشرك "جعل الطريق مفتوحا بين الخالق والمخلوق ... وكانت مثل هذه الفكرة ذات أثر فعال من الناحية السياسية إذ أن اعتناقها قوى من وحدة القطر الذي كانت الطرق الصوفية من بين

---

[1] – الشعر السوداني في المعارك السياسية، ص ٩٨.اذا صح ما قرره محمد محمد على يكون الشعر السوداني قد وضع لبنة الكفاح ليس مع مصر وحدها بل لبنة الكفاح مع إفريقيا أيضا .

[2] – ضرار صالح ضرار : تاريخ السودان الحديث ، مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٨م ، ص١٧٤.

عوامل التفرقة فيه"[1] ولكن هل ما قيل حقيقة من أن المهدية كانت ضد الصوفية وهل كانت الطرق الصوفية بالفعل من بين عوامل التفرقة في البلاد؟ إن توضيح هاتين النقطتين سيزيدنا فهما لما قيل من شعر في عصر المهدية .

إن الذي أثبته تاريخ الفكر الإسلامي أن فكرة المهدي المنتظر ترجع بجذورها إلى فرقة الشيعة الإمامية الإثني عشرية وهي الفكرة التي ضبطها وطورها الإمام جعفر الصادق ، وتتلخص هذه الدعوة التي نبعت أصلا من مبدأ التشيع لآل البيت في فكرة الإمام الغائب الذي سيظهر ليملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا وظلما . ولهم أراء معينة في طريقة اختفائه ووقت ظهوره وصفاته لا مجال لتفصيلها هنا ، ولكن ما يعزى للدعوة الشيعية أنها أصبحت تمثل عنصر المقاومة الدائمة للأنظمة المتتابعة "واستطاعت بفكرتها تلك عن المهدي (المخلص) أن تجذب إليها كل الذين خابت آمالهم في تلك الأنظمة أو الذين ظنوا أن تلك الأنظمة قد حرمتهم من حقوقهم المشروعة"[2]وبترويج الشيعة لفكرة المهدي " اتخذوها مدخلا للسيطرة على جهاز الحكم حتى صارت واحدة من أركان الفكر الشيعي الهامة. كما تبناها المتصوفة من بعدهم"[3] إن ارتباط فكرة المهدية بالصوفية أمر أثبته التاريخ ولا مجال لإنكاره ومن قال بغير هذا فقد جانبه الصواب . وفي السودان

---

[1] - ضرار صالح ضرار، تاريخ السودان الحديث، مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٨م، ص ١٧٥.

[2] - ترصفت في تاريخ المهدية : المجلد الأول قسم التاريخ جامعة الخرطوم ١٩٨١م ، من مقال عن فكرة المهدية لتاج السر حران ، ص ٤٠ .

[3] - نفسه : بحث ليوسف فضل عن مسار الدعوة المهدية خارج السودان ، ص ١٦٦.

فإن المهدي قد شدد النكير على المخالفين سنن التوحيد ، وحمل على الممارسات الدينية الخاطئة "ومع هذا الموقف المتشدد في التوحيد فإن في تعاليم الإمام المهدي معاني صوفية واضحة المعالم"[1]. ولا يخفى على المطلع على رسائل المهدي الأبعاد الصوفية لدعوته والتي يجدها على سبيل المثال في حديثه عن الإلهام والرؤيا والحضرة النبوية والزهد في الدنيا وعمل الباطن الذي لا يصلح عمل الظاهر إلا به .

أما أن الطرق الصوفية قد كانت من عوامل التفرقة في بلاد السودان، وهو الرأي الذي قال به ضرار صالح ضرار وأشير إليه سابقا، فهو رأي عجل يحتاج إلى سند وبرهان . فالصوفية في السودان قد فعلت عكس ما يقول فهي قد جمعت الناس في إطارات دينية معينة ،وضربت عليهم سترها ،وحمتهم من الهيام على وجوههم ، وكلها تسعى للوصول إلى الله ، ولم يحفظ لنا التاريخ أي حروبات أو صدامات دموية بين الطرق الصوفية أدت إلى تفكك البلاد واضطرابها، وإنما تاريخها كله سلام وأطمئنان. أما إذا كان قصد الكاتب هو اختلاف الاراء الفقهية فهذه ظاهرة قديمة معروفة بل ومطلوبة في الفقه الإسلامي ، ولها مبرراتها ومسوغاتها، ولم تكن في يوم من الأيام سببا في الفرقة أو تجزئة البلاد . بل وهناك من أضفى على الطرق الصوفية دورا جماهيريا بتأثيرها على الجماهير عن طريق الصلاح والقدوة الحسنة في الوقت الذي تعلقت فيه أمال تلك الجماهير على رجال الطرق الصوفية للقيام بالثورة لتخليص

---

[1] – دراسات في تاريخ المهدية : من بحث للصادق المهدي عن أيدلوجية المهدية ، ص ٦٥.

الناس من ظلامات العهد التركي [1] ولذلك لم يكن غريباً أن ينبري صوفي نقي مثل الإمام المهدي ليعلن الثورة على الأتراك . ولعل في مخاطبة المهدي لرجال الطرق الصوفية بكل الوقار والاحترام ما يدل على أنه ينتمي هو نفسه إلى هذه الطائفة لا إلى غيرها . ومن هذه الزاوية الصوفية يمكن تفسير مشاركة الشعر في الإشادة بالمهدي والتغني بالبطولات بأنه تمجيد للتضحية والفداء واستهانة بالموت الذي يجب أن يسعى إليه في سبيل الغايات السامية لنيل النعيم المقيم وليس حباً في الحياة ونعيمها الزائل.

ولكن برغم التحسن الذي طرأ على الشعر في المهدية من حيث الموضوعية واللغة والتعبير إلا إنه لا يزال هناك شبهاً واضحاً بينه وبين شعر التركية إذ لا يزال رجال الدين يسيطرون على ساحة الشعر ولا ينزلون به إلى أرض الواقع، بل ضيقوا مواعينه فقصروه على شعر الحماسة ومدح المهدي وخليفته والهجاء والأخوانيات والرثاء .. مما نجده في شعر الحسين الزهراء وعمر الأزهري ومحمد عمر البنا . ولذلك ظل يحتفظ على سماته الفنية المتمثلة في الصنعة والتكلف والتكرار والمحاكاة وفقدان الوحدة العضوية واستعمال المحسنات ، إلا إنه قد اتجه نحو المجتمع بالرغم من تلك الذاتية. [2]

ومن أمثلة شعر البطولة والتحريض قصيدة محمد عمر البنا التي قدمها للمهدي في الرهد غربي السودان قبل سقوط الخرطوم :

---

[1] - راجع شوش : الشعر الحديث في السودان ، ص ١٧.

[2] - راجع عز الدين الأمين : تراث الشعر السوداني ، ص ٩٥ وما بعدها .

الحرب صبر واللقاء ثبات والموت في شأن الإله حياة

الجبن عار والشجاعة هيبة للمرء ما اقترنت بها العزمات

إلى أن يقول :

يا سيداً وسع الأنام بحلمه واستمطرتهم بالهدى بركات

فانهض إلى الخرطوم إن بسوحه أهل الغواية والمفاسد باتوا[1]

ثم يستمر في التحريض عل الزحف على الخرطوم :

خذ جيشك المنصور لا تحفل بهم ولتقدمنّ أمامه الرايات

أما في الجانب الأخر فهناك شعر الهجاء الذي من بينه قصيدة الشيخ محمد شريف أستاذ المهدي والذي لم يقبل دعوة المهدي أول أمره . وهي قصيدة مشهورة قيل أنه ألفها بإيعاز من حكمدار السودان بالخرطوم عبد القادر حلمي . ويصور فيها حال المهدي حين كان ملازما له واصفا له بالاستقامة إلى أن وسوس له الشيطان فخرج عن الطريق وأعلن المهدية مدفوعا بالفقر والحاجة :

وكان لدينا عيشه صدقاتنا وخادمنا عشرين عاما من العمر

إلى الخمس والتسعين أدركه القضا على ما مضى من سابق العلم بالشر

بصحبة شيطان من الجن آيس وشيطان إنس وافقاه على الضر

ولا تنس داعي الاحتياج فشالت وكم ساقط في الشر من ألم الفقر

---

[1] - محمد عبد الرحيم ، نفثات اليراع ، شركة الطبع والنشر ، الخرطوم ، ١٩٣٦م ص١٠٠.

فقال أنا المهدي فقلت له أستقم　　فهذا مقام في الطريق لمن يدري

ولعل هذه المساجلات بين مؤيدي المهدي ومعارضيه من "علماء السوء" كما كان يسميهم المهدي قد أضفت نوعا من الحيوية على الشعر في تلك الفترة . ذلك أن الثورة المهدية قد انتزعت "هؤلاء العلماء الشعراء من تهويماتهم واسترخائهم وتلذذهم بنظم الشعر ووجهت انتاجهم وجهة تتصل بحياة الناس ، وأدخلت فيه عنصر الحماس والتغني بالبطولة والشجاعة ، وهي دفعة قربته من الشعر العامي في تعبيره عن حياة الناس وأمالهم . وقد نبعت الثورة من شعب لم يعد يصبر على الهوان والذل والفساد ، وكان من الطبيعي أن يتخذ وجهة دينية صوفية بحتة ، ووقف أغلب العلماء في وجه هذه الثورة ، وعبأتهم الحكومة لمقارعتها ، وقد ركزوا منطقهم في طاعة أولى الأمر بالأيات والأحاديث ، ووضحوا أن لا ضرورة لظهور المهدي لأن الأرض لم تملأ جورا وظلما ، وأن الجميع في نظرهم يرتعون في بحبوحة الأمن والسلم"[1] هذا ما كان من أمر نصف الكوب الملآن في شعر المهدية ، أما نصفه الفارغ فقد كان كبيرا جدا . فقد كتب على شعر هذه الفترة "أن يجانب الأحداث الكبار والماسي المروعة ، وكتب عليه ألا يساير الأبطال في حرب الحبشة كما ينبغي ، وألا يشيد بانتصارهم الذي دوت به الافاق ، واعتزل الصراع الدائر بين الخليفة عبد الله وبين الأشراف بصورة واضحة ، وهذا الشعر لم يمس الثورات الضاريه إلا مسا خفيفا ، ولم يصور فظائع المجاعة الساحقة التي حصدت

---

[1] – الشوش : الشعر الحديث في السودان ، ص ٣٠ .

الأنفس حصدا وهزت كيان الدولة هزاً ونثرت أمام أعين الناس صورا في غاية البشاعة ... ثم هو لم يواكب الأنصار في مصادمة الجيش الفاتح ، تخلى عنهم وهم في أشد المعارك إثارة للشاعرية واستدعاء للشعر ، أعني معركة كرري التي كان فيها الأنصار مثلا شرودا في الشجاعة ونمطا فريداً في الاستهانة بالحياة"[1].

وإزاء هذا الصمت الذي مارسه الشعر المهدوي حيال الكثير من الأحداث الخطيرة والقضايا المصيرية يلجأ بعض النقاد إلى الشعر الشعبي ليأخذوا منه تصويره لهذه الأحداث، ذلك أنه كان أقرب إلى وجدان الشعب ، وهذا ما فعله محمد محمد على[2] حيث أشار إلى أنه كلما صمت الشعر الفصيح عن بعض الأحداث لجأ إلى الشعر الشعبي ليملأ الفجوات . ومن ذلك ذكره لقصيدة الشاعر الشعبي الحاردلو التي يعرض فيها بسياسة الخليفة التي أدت إلى الصدام مع بعض القبائل ورحيلها عن أماكنها اتقاء التنكيل . وهو هنا يذكر صراعهُ مع الشكرية وارتحالهم إلى مناطق الحدود الشرقية مجاورين قبيلة (البازه) الأثيوبية :

رحلوا أولاد حمد للبلد ركازه

قطعوا اللتبراوي منوين البازه

ستات اللكيك العقلتن نزازه

يبكن بالدموع لي ريره لي من حازه

---

[1] - محمد محمد على : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، ص ٢٢٨ .

[2] - المرجع السابق .

* * *

رحلـــوا أولاد حمــــد الكلمــــتن تحجانـــــا

وخلوهـــا البلـــد لي نـــاس دغيــــم وكنانــــه

ســـــتات اللكيــــك العقلــــتن رويانـــــــه

يبكــــن بـــــالدموع لي ريـــــره والغبشــــانه

ثم يتعرض الحاردلو إلى نتائج واقعة المتمـــة أو الأصطـدام بيـن جيـش محمود ود أحمد وقبيلة الجعليين بقيادة عبـد الله ود سـعد ، التـي رفضـت الانصياع لتعليمات الخليفة بإخلاء المتمة أمام الجيـش الغـازي بقيـادة كتشـنر. وقد انتهت هذه المعركة بهزيمة نكراء لتجمـع الجعليين الـذي لـم يكـن فـي وسعه أن يقف أمام جيش مسلح ومـدرب فمـات مـن مـات وأسـرت أعـداد كبيرة من نساء ورجال الجعليين[1] وأرسلوا للخليفـة فـي أمدرمـان :

يـــا عبـــد الله خـــوى أغـــش البنـــادر شـــوفن

بنـــوت المتمـــة أجدلـــــن صفوفـــــن

---

[1] – في أحد التقديرات أن عدد النساء والفتيات اللائـي ارسـلن لأمدرمـان بلـغ اكـثر مـن الفيـن وخمسمائة . ذكر محمد عبد الله إبراهيم فـي مجلـة الدراسـات السـودانية العـدد الثـاني المجلـد الثاني ابريل ١٩٧١ في بحث عن (مسيرة الأمير محمود أحمـد) ان نسـاء الجعليين لـم ينتحـرن على اثر هزيمة الجعليين في المتمة ، كما أشيع ، وقـال "ان الاحصائيـات بـأعداد النسـاء اللائـي ارسلهن محمود الى الخليفة كانت تدل على أنـه لـم يمـت منـهن الكثـير ، فقـد ارسـل حوالـي ٢٥٧٠ امرأة من غير كبيرات السن والصغار اللائـي (لا أرب للرجـال فيـهن) علـى حـد تعبـير محمـود".

شـايلات القـرب مثـل الخـدم في كتوفـن

بعد خمـره وجـلاد سـال القمـل في رفوفـن

*　　*　　*

ديـل ناسـاً قبـاح مـن الغـرب يـوم جونـا

جـابو التصفيـة [1] ومـن البيـوت مرقونـا

أولاد نـاس عـزاز مثـل الكـلاب سـوونا

يـا يابـا النقـس يـا الإنجليـز ألفونـا[2]

وبالنظر إلى الفترة التي تلـت المهديـة نجـد أن الشـعر لا يـزال فـي لباسه القديم ، اذ استمر بنفس خصائصـه ومميزاتـه وأغراضـه التـي طرقـها من قبل لفترة ليست بـالقصيرة يحددهـا البعـض بـالحرب العالميـة الأولـى وظهور آثار الجيل الأول من خريجي كلية غـردون التذكاريـة . وممـا سـاعد في الاحتفاظ بهذا اللباس الشعري القديم أن بعـض شـعرائه قـد عاشـوا فـترة المهدية وردحا من فترة الحكم الثنـائي وشـاركوا بالشـعر فـي كـل منـهما . ومما يؤسف له أن الحماسة الشعرية التي بدأت في عصـر المهديـة قـد أنـهاها الحكم الثنائي بعد هزيمة كرري التي كـانت فاجعـة ألجمـت ألسـن الشـعراء، وانزوى الشعر إلى ركـن قصـي "ومـن المـهم جـداً أن نلاحـظ أن إندحـار المهدية على يد كتشنر لم يلق حجراً على ميـاه الشـعر الراكـدة . ولعـل ذلـك

---

[1] - التصفية هي ضريبة أخرى تؤخذ على المحصـول بعـد الزكـاة .

[2] - المقصود بالنقس راس عدار ، أو الملـك يوحنـا

يعزى إلى عزم الحكومة في بداية أمرها على القضاء الكامل على كل أثر للمهدية فلم يكن ليجرؤ أحد على إظهار تأييده لها"[1].

لقد حاول محمد ابراهيم الشوش تقسيم فترات تطور الشعر السوداني الحديث إلى أربع فترات متلاحقة[2] ، تبدأ الفترة الأولى من عام ١٨٦٠ وحتى قيام الحرب العالمية الأولى ، وتلك هي فترة الشعر الديني الصوفي الذي احتفظ بلباسه القديم الذي جاء ذكره سابقاً . ثم تبدأ الفترة الثانية بعد الحرب العالمية الأولى بظهور الرعيل الأول لخريجي كلية غردون ، وهذه الفترة طغى عليها الشعر التقليدي المتأثر بشعراء مصر مثل شوقي وحافظ. ومن أعلام الشعراء في هذه الفترة عبد الله محمد عمر البنا ، وعبد الله عبد الرحمن ، وأحمد محمد صالح ، وقد بلغت الفترة قمتها بمحمد سعيد العباسي . وهؤلاء من أطلق عليهم شعراء الرجعة أي الارتداد إلى عصور الإسلام الأولى والتغني بها . ويسمون عند بعض النقاد الآخرين بشعراء الإحياء ، أي إحياء التاريخ الإسلامي القديم . وكانوا كلهم ينتقدون مظاهر الفساد في الحياة الحديثة ويتمنون بعث ما طوته السنين من الحقب الإسلامية الزاهية . أما الفترة الثالثة فإنها تبدأ بظهور الجيل الثاني من خريجي كلية غردون التذكارية من أمثال معاوية نور ومحمد عشري الصديق وعبد الله عشري الصديق ومحمد أحمد محجوب ، وغيرهم ممن كانوا يكتبون في مجلتي النهضة والفجر . وكان من روافد هذه الفترة شعراء المعهد العلمي وعلى رأسهم الشاعر المجدد

---

[1] - الشوش : ص ٣٤ .

[2] - راجع كتابه (الشعر الحديث في السودان) ، مرجع سابق .

التجاني يوسف بشير . ثم رافد آخر لم يتأثر بالتقليد وانما كان شعره يصدر عن ذاته من أمثال عبد الله الطيب ومحمد المهدي المجذوب وإدريس جماع. أما الفترة الرابعة من تطور الشعر السوداني فهي التي تلت الحرب العالمية الثانية . وهي بالفعل تمثل تاريخا لمرحلة جديدة بالنسبة لكل الشعر العربي بل وفي العالم ، لما خلقته الحرب من دمار وما ولدته من مشاعر ومواقف وما أفرزته من افكار وفلسفات . وقد اقترنت هذه الفترة بالخلخلة الفكرية والسياسية نتيجة لتعدد التيارات الثقافية والمدارس الشعرية .

ان الرأي الأصوب هو تقسيم المراحل الشعرية حسب مضامين الشعر وأساليبه الفنية لا على حسب الفترات السياسية كما يفعل البعض، ولذلك فإن ما ذهب إليه الشوش في تقسيماته أمرا صائبا من حيث المبدأ ، وإن كان الرأي الأصوب هو جعل المرحلة الأولى للشعر الصوفي الشعبي تغطي عصر الفونج والتركية ، ثم المرحلة الثانية للشعر التقليدي وتغطي الفترة من المهدية وحتى الحرب العالمية الأولى ، لأنه قد حدث تطور في الشعر التقليدي في هذه الفترة يختلف كثيرا عن ما كان عليه الحال في عصر الفونج والتركية ، ومن العسير نسبته إلى تلك الفترة . وقد اشتمل هذا الشعر على تمجيد البطولة في المهدية وعلى الشعر الصوفي وشعر الرجعة وبدايات التجديد داخل الإطار التقليدي ، كما عند أحمد محمد صالح وصالح عبد القادر . ثم نبني الشعر التجديدي على الفترة بين الحربين الأولى والثانية وهو شعر متأثر بالنقد العالمي أو النقد القادم من مصر كما نجده عند التجاني يوسف بشير والمحجوب ومحمد المهدي مجذوب وإدريس جماع. أما الشعر الجديد فهو يمكن أن نبنيه على الفترة

التي اعقبت الحرب الثانية وهي فترة التيارات الثقافية والواقعية الاشتراكية والالتزام ... الخ مما أتى بشعر جديد شكلا وموضوعا .

ومن هنا ندرك أنه من الصعب بناء تطور الشعر والفكر والثقافة عموما على فترات الأنظمة السياسية وإن كان تأثره بها مما لا يمكن تجنبه. وسمات الشعر في دولة الفونج والتركية متداخلة ومتشابهة من حيث المضامين والصياغة ، ولم يطرأ عليه إلا القليل من التقدم في مجال التعبير بالفصحى . كما لا يستطيع أحد أن يجزم أن فترة المهدية القصيرة (١٨٨٥-١٨٩٨م) قد خلقت مدرسة جديدة للشعر وأن كان الشعراء فيها قد اتجهوا للإشادة بالبطولة ومدح المهدي وخليفته مخالفين بذلك من سبقهم. كما أن هناك الكثير من الشعراء قد تجاوزوا بأعمارهم فعاشوا في أكثر من فترة سياسية ولا يتوقع أن يكونوا قد تقلبوا بين اتجاهات شعرية مختلفة في عمر واحد. ومثال ذلك أن الشاعر الشيخ محمد طاهر المجذوب قد عاش في الفترة من ١٨٤٢- إلى ١٩٢٩ أي أنه قد شهد الحكم التركي ثم المهدية ثم الحكم الإنجليزي المصري إلى ما بعد ثورة ١٩٢٤م الوطنية . إذن فالأوفق تقسيم الشعر حسب مضامينه وخصائصه الفنية كما مرّ ذكره . إلا إنه يجب الاعتراف هنا أن الاتجاهات الأدبية لا تقطع قطع السكين حتى تحدد الفترات الأدبية تحديداً حاسماً . ومما يلاحظه الدارسون أن الشعر الصوفي لا يزال موجوداً في السودان حتى اليوم ، وكذلك شعر البطولات الذي راج في المهدية. وبالمثل فإن عصر الفونج الذي اشتهر بالشعر الصوفي الشعبي لا نتصور أن ينعدم فيه شعر الغزل، وبالفعل فقد عثرنا على شعر غزلي للشيخ إسماعيل صاحب الربابة بن الشيخ مكي الدقلاشي،

وقد كان يتغزل بفتاة أسمها (هيبـــــه) وأخـــرى اسـمها (تهجــه) وهـــي جعليـــة كرتانيــة.[1]

حر الفونج مرق طالب الدبيبـــــــــه قميصه للتراب حاقبلو عيبـــــــــه[2]

خشم (تهجه) شبيه لبن الكشـــــــيبه[3] كفل من تورتو[4] وفي ود دليبـــــــه

ويقول في (هيبــه):

صب مطـــر الصعيـــد يـــا ليـــت عـــايد فوق خشم البيـــوت جـــرو الكســـايد[5]

النســـوان بـــلا (هيبـــــــه) أم قلايـــــد لحم ســـوقا رخيـــص مشـــري بحدايـــد[6]

صب مطر الصعيد وطلق علينا بــــــردو خشم (هيبه) يشبه طيات البحـــــردو[7]

تعجبك في الرقيص حين مــــا تهردوا[8] يا هنية من حواها وقضى غرضـــــــو

وقد ظهر في فـــترة مـــا بيـــن الحربيـــن نقـــاد حصيفـــون لا يمكـــن لأي مؤرخ للأدب أن يتجاوزهم ، يذكر منهم أربع قمـــم وهـــم حمـــزة الملـــك طنبـــل ومحمد أحمد محجوب والتجاني يوسف بشـــير ومعاويـــة محمـــد نـــور[9] ، إلا أن

---

[1] – الطبقـــات : ص ٩٣ .

[2] – عيبه : الجراب ، يصف عجيزتها بالجراب لضخامته والمعنـــى أن هـــذه الحـــره خرجـــت مـــن مكانها للدبيبه تلبس قميصا ساترا حتى يصل الـــتراب أســـفل قدميـــها.

[3] – الكشيبه : اللبن الناصع البيـــاض .

[4] – من تورتو : أي اعتنوا بتغذيته حتى صـــار ســـمينا .

[5] – الكسايد : جمع كسيده وهو باب يصنع من السعف تسد بـــه نـــافذة الخيمـــة أو بابـــها .

[6] – بحدايد : حدايد ، عملة معدنيـــة .

[7] – البحردو : أي المترفات وطيات البحردو أي ناعم ولـــدن ورطـــب الملمـــس .

[8] – تهردوا : ربما تتقنه . أو نوع من الرقـــص الخفيـــف .

[9] – يمكن أن يضاف الى هؤلاء الأمين على مدني الذي دعا للتجديد وقال انه "شاعر بلا قيد أو شرط ، لا اعرف الوزن ولا أجيد القافية" ويعير الشعراء بأنهم "ينظمون الشعر المقيد بالوزن والقافيه .. وأنـــا الشاعر الحر أو الشاعر المجنون" . راجع (أعراس ومأتم) الطابع الســـوداني ، طبعـــة ٢ ، ١٩٧٤ ، ص٤١ . ولو اقتصر الأمين على النقد الأدبي دون الاجتماعي وطور نقده خاصة فيما يتعلق بعدم التقيد بالوزن والقافية التقليدية ، واتبع القول بالعمل ، ولم يرحل مبكرا ، والرحيل قضاء ، لكان له أكبر الأثر في عالم النقد السوداني بل والعربي ، لأن دعوته بالتخلي عن الوزن والقافية التقليدية قد سبقت دعـــوات نازك والسياب وغيرهما ممن تنسب اليهم حركة التجديد الشعري .

الأخير قد قضى جل حياته المنتجة مغتربا في بيروت ومصر[1]. ومما لطنبل من فضل الريادة فانه من اللائق أن نتعرف على شيء من أثره وما تميز به من نظر ثاقب ودقة في التصويب . فقد عمل على توجيه الحركة الشعرية لتؤدي دورها المنوط بها ، ذلك أنه يأخذ الشعر مأخذ جد وليس ترفا عقليا، ولا يزال كتابه (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) من المراجع الأساسية لتلك الفترة . ونهج طنبل منهجا عمليا حين ألف ديوان (الطبيعة) وألحقه بكتابه النقدي المذكور ليتبع البيان بالعمل . وهو في نقده متأثر بمدرسة الديوان في مصر بزعامة عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني وإبراهيم شكري إلا أن ذلك قد ساعده على ابراز شخصيته النقدية والشعرية ونقد الشعر على رؤية وبصيرة . فمن رأي طنبل أن قيمة الأمة أو شخصيتها أظهر ما تكون في أدبها قبل كل شيء أخر ، وكلما ارتقت أداب الأمة سمت مكانتها"[2]. ويؤكد طنبل دائما ضرورة ابراز شخصية الشعر السوداني . وأن يكون ابن بيئته الذي يتغنى بها "تريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم في خارج السودان: أن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو (روحها) تدل على انها لشاعر سوداني . هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان. هذه الحالة التي

---

[1] – تعتبر الحياة النقدية المنتجة للأديب معاوية نور هي التي تقع بين ١٩٢٧-١٩٣٧ . راجع كتابه قصص وخواطر ج٢ ، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم (د.ت)، ص١٨٧ مقال نور الجندي .

[2] – حمزة الملك طنبل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ، دار الفكر بيروت ط٢، ١٩٧٢، ص ٣٠ .

يصفها الشاعر هي حالة السودان. هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان. نبات هذه الروضة (أو هذه الغابة) التي يصفها الشاعر ينمو في السودان"[1] كذلك حمل طنبل حملة شعواء على المقدمات الطلليه لما فيها من نفاق وزيف ولمجافاتها الصدق الفني، ويرى أن هذه المقدمات من لغو القول أو (من فضول الكلام الذي يجب أن نترفع عنه) ونضرب مثلا لذلك بنقده لقصيدة الشيخ أحمد المرضي في مدح الزبير باشا رحمة والتي استهلها بقوله:

نزع الفؤاد إلى مرابع مريم ... وهمت سحائب أدمعي بالعندم
سحاً كصوب المزن في تسكابه ... وجرى بسيل في خدودي مفعم
وتلوح لي بين المرابع أبرق ... لمعت كبارق ثغرها المتبسم
فشددت رحلي واتجهت ميمماً ... جرعاءها في جنح ليل مظلم
أخذت تصوب ناقتي كسحابة ... أو أنها طارت بريش القشعم
طوراً تغور وتارة في هضبة ... حتى انحت على الجناب الأكرم

وعن هذه الأبيات من القصيدة يقول طنبل في سخرية مريرة (والثلاثة الأبيات الأولى من القصيدة لفت حول البروق وسحائب أدمعه التي سحت ممزوجة بالعندم سحاً كصوب المزن فجرى "بسيل" لا في البراري والوديان ولكن فقط في ساحة خدوده التي لا يزيد مداها عن الشبر. والثلاث الأبيات الثانية لفت حول الناقة الطائرة بريش القشعم والتي تغور تارة وترتفع أخرى حتى وصل بها إلى "كنف الزبير الأكرم". نحن لا نعرف اين كان الشيخ أحمد المرضي عندما نظم القصيدة ولكننا نعرف أن وطنه الخرطوم ، وأن الزبير باشا كان يسكن الجيلي والمسافة بينهما

---

[1] - طنبل : الأدب السوداني ، ص٦٧ .

ساعة بالقطار ، ولا نعرف لماذا جشم الناقـــه متـاعب هـذه الأسـفار مفضـلا ركوبها على ركوب القطار وليس بين الـدار والـدار إلا سـاعة مـن نـهار ؟ نقول ولعله لم يركبها إلا بجناح فكره على متـن طرسـه أثنـاء تسـطيره هـذه القصيدة. فإذا صح ظننا وهو الأصـح كـانت الـ ٦ الأبيـات مـن فضـول الكلام الذي يجب أن نترفع عنـه)[1].

ومثال آخر لنقد حمـزة الملـك طنبـل وسـخريته هـو تحليلـه لقصيـدة الشاعر أحمد محمد صالح التي يمدح فيها السيد عبـد الرحمـن المـهدي والتـي يقول في مطلعـها:

لزينـب ربـع مـا يجيبـك محـول عفى بعد أن قد كـان بـالغيد يـأهل

ويستهل طنبل نقده بقوله (لا لزينب ولا لربعها وجـود فـي هـذه الدنيـا وإنما تحلية البضاعة أو الجري وراء التقليد هو الـذي اسـتوجب هـذا الخيـال السقيم الذي لا أعرف متى يقلع عنـه شـعراؤنا)[2].

ثم يعلق على بيتي الشـاعر :

واقسم مـا قاسـوك بـالبدر ميسـماً وشمس الضحى إلا ووجـهك أجمـل

ولا قرنـوا كفيـك بـالبحر نـائلاً ولا بالحيـا إلا وجـدواك أجـزل

يقول (ومع أن في هذا القول مبالغة دخلت بالمـادح إلـى حـدود الكـذب فإننا لا نعرف ما حمله على هذا القسـم الـذي لا يشـك أحـد فـي أن التكفـير عنه واجب شرعا . سمعت أن المولى سبحانه وتعالى أيـد سـيدنا موسـى بآيـة

---

[1] - طنبـل : الأدب السـوداني ، ص ٩٤ .

[2] - نفسـه ، ص ٩٩ .

هي أن يضم يده إلى جناحه فتخـــرج بيضـاء مــن غـير سـوء (قيـل تشـع كالشمس) ولم أسمع بعدها أن الله خلق وجـها أجمـل مـن الشـمس والقمـر إلا في هذه القصيدة ، فاشتقت إلى رؤية هذه المعجـزة التـي ظـهرت فـي آخـر الزمان ، ثم وفقني الله إلى التمتع بالنظر إلـى ذلـك الوجـه الكريـم فـإذا هـو وجه كغيره من وجوه أبائنا أهل السـودان أحـالت لفحـة الشـمس لونـه إلـى الزرقة ، فانصرفت وأنا أقول : كفر يا أحمد افندي عـن يمينـك كفـر)[١] وفـي تعليق طريف عند نقد طمبل يقول الشوش فـي كتابـه سـابق الذكـر إن لـدي طنبل مقدرة على "استقصاء العيب حتى يـنزف دمـا".

لقد لفتنا النظر هنا إلى حمزة الملك طنبـل لأنـه كشـاف متقـدم أو رأس رمح في مسيرة أمة ، ذلك لأنه كان شديد الكلف بـأن يلعـب الشـعر دوره فـي المجتمع ويستشعر مسئوليته فـي ارتيـاد أفـاق المسـتقبل . كمـا كـان شـديد الكلف بأن يكون للشعر السوداني شـخصيته وخصوصيتـه. ومثـل هـذه الأراء هي التي تأكدت لتفرز لنا اتجاها يستلهم خطـاه مـن واقـع السـودان وليتفـرع عنه الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعـاصر فيمـا بعـد . ولعـل فيمـا ذكره عن وجه السيد عبد الرحمـن الـذي وجـده كسـائر وجـوه الابـاء فـي السودان أحالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقـة - اشـارة خفيـة ومتقدمـة إلـى هذه الخصوصية الافريقية التي تجلـت عنـد شـعراء الاتجـاه الإفريقـي بعـد حين .

لقد كان طنبل في نقده – كمـا يـرى البعـض – قاسـيا علـى شـعراء التقليد الذين كان يجب أن يقدروا تقديرا تاريخيـا لا فنيـا صرفـا" كمـا يـرى

---

[١] – طنبـل : الأدب السـوداني ، ص ١٠٠ .

محمد النويهي[1]، ذلك أن البشر لا يستطيعون أن يخلقوا شيئا من لا شيء ، فهم دائما يهرعون إلى ماضيهم لاستلهامه ، كما أن انتهاك الاستعمار لحرمة البلاد زاد هؤلاء تمسكا بالماضي "للاحتفاظ بكرامتهم وصون وطنيتهم أمام جبروت الاستعمار ، وكانت تلك مرحلة لا بد من أن يمروا بها في بدء نهضتهم الوطنية وانتفاضهم الثقافي "[2]. أما محمد أحمد محجوب فقد كان من المتأثرين بالثقافات الأجنبية ، وكان نقده نقلة أخرى على إثر طنبل ، ويذكر له بكل الامتنان منافحته القوية عن الأدب القومي. ومن بعده توسع التجاني في الدعوة للتجديد متأثرا بالرومانتيكية القادمة عن طريق مصر . وسيرد ذكر هذين الناقدين وأثرهما في مجال أخر لاحق من هذا البحث .

لقد كان لمصر أكبر الأثر في الحركة الأدبية التجديدية في السودان تبعة لتياراتها الثقافية التي كانت تهب عليه . ولعل أبعد تلك التيارات أثرا قبل الحرب الثانية كان التيار الرومانتيكي كما نجده عند التجاني يوسف بشير ويوسف مصطفى التني والمحجوب ، وقد وجد ذلك التيار بيئة صالحة ينمو فيها إذ أن "الانطلاق الرومانسي يصدر عن تبرم بالواقع الكريه الذي يعافه الشاعر ولا يقوى على مواجهته فيهرب منه إلى دنياه المتخيلة الفردية التي يخلقها لنفسه ... ويصدر عن تأفف الجيل الجديد من قيود الماضي المرهقة وأوضاعه الجامدة التي دب إليها التعفن ولم تعد

---

[1] - كتبه : الاتجاهات الشعرية في السودان ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧م.

[2] - نفسه : ص ٢١ .

صالحة للعصر الحديث"[1] كما كان للرومانتيكية أثرها الكبير على الشعراء لتتبع مواطن الجمال في بلادهم والارتقاء بالمشاعر الإنسانية . ولكن عندما وضعت الحرب الثانية أوزارها كان الشعر قد تشبع بالرومانتيكية وحينذاك بدأت رياح المذهب الواقعي الاشتراكي تهب بقوة مستغلة الظروف السياسية التي أعقبت الحرب والمتمثلة في المواجهة بين المعسكرين الكبيرين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية، ومحاولة المعسكر الاشتراكي نشر الأفكار الشيوعية ومحاولة تسييس حركات التحرر في العالم الثالث وإفريقيا على وجه الخصوص . فظهرت في ساحة الأدب فكرة الالزام والالتزام ونشط دعاة المذهب الواقعي ، وتبع الفكرة خروج على قالب الشعر التقليدي فظهر شعر التفعيلة بعد نهاية الحرب الثانية على يد نازك الملائكة أو بدر شاكر السياب . وبمقتضى هذه الظروف رجع الشعراء الذين ثملوا رومانتيكية إلى النظر في واقعهم يعيدون تقويمه بما فيه من فقر وجهل وأمراض واستعمار وفساد، وكان لا بد لهم من التعامل مع هذا الواقع وترك محاولات الهروب منه "ذلك واجب الوطنية وواجب الإنسانية وواجب الرجولة ، بل هو واجب الاخلاص الفني والصدق الأدبي"[2].

وتوسد هذه الأفكار شعراء من أمثال جعفر حامد البشير وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن وحسين عثمان منصور والناصر قريب الله وصلاح أحمد ابراهيم وغيرهم . وامتدادا لهذا النهج الواقعي الاشتراكي

---

[1] - محمد النويهي : ص ٨٧ .

[2] - نفسه ، ص ٩٩ .

ظهر شعراء الاتجاه الإفريقي للدفاع عن حقوق شعوب القارة الإفريقية وفضح الاستعمار والتفرقة العنصرية وبعث التاريخ الإفريقي والتغني بأمجاد إفريقيا ومستقبلها وإنسانها المتطلع للحرية والسلام . وفي وقت مبكر من مرحلة التحرر الإفريقي طلع في سماء الشعر – منذ منتصف الخمسينيات – نجم الفيتوري ومحي الدين فارس ينشرون شعرا جديدا في شكله ومضمونه ، ثم سار في الركب الإفريقي شعراء آخرون مثل صلاح أحمد إبراهيم ، تاج السر الحسن، جيلي عبد الرحمن ، محمد عبد الحي ، النور عثمان أبكر ، محمد المكي إبراهيم . وانبرى بعض هؤلاء ليؤسسوا لفكرة الغابة والصحراء كما نجدها متمثلة في شعر محمد عبد الحي والنور عثمان ، وهي الفكرة التي تسعى لرسم صورة لشخصية الإنسان السوداني مبنية على خلفية الجذور الإفريقية والتمازج العربي .

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا أنه ليس كل الشعر السوداني بعد الحرب الثانية كان إفريقي المنحى . كما ولا يزال يوجد حتى الآن شعر الفكرة العربية الخالصة والشعر الرومانتيكي ، والتقليدي ، ولكن الثابت أن شعر الاتجاه الإفريقي قد أصبح رافداً قويا وتيارا مؤثرا في نهر الأدب السوداني ، وحجز لنفسه مقعداً لا يمكن لدارس الأدب المعاصر تجاوزه . وسترد تفصيلات ذلك في ثنايا هذه الدراسة التي نسأل الله أن يوفقنا فيها لفائدة الثقافة السودانية والعربية والإفريقية .

الباب الأول

الاتجاه الإفريقي في سياق التاريخ والتكوين

الفصـــل الأول : خلفيـــــة تاريخيـــــة وثقافيـــــة

أ- خلفية تاريخية

ب- خلفية ثقافية

الفصل الثاني : بروز الاتجاه الإفريقـي فـي الشـعر السـوداني المعاصر

أ- مرتكـــــز سياســـــي

ب- مرتكـــــز اجتمـــــاعي

ج- مرتكـــــز ثقـــــافي

د- الاتجـاه الإفريقـي فـــي الشـــعر الســـــوداني المعـــــاصر

الفصل الأول

خلفية تاريخية وثقافية

أ خلفيــة تاريخيــة :

اصبح تاريخ السودان القديم معروفــا وواضــح المعــالم بعــد اســتنطاق النقــوش والمراجــع التاريخيــة الأخــرى والآن " يســتطيع المؤرخـــون أن يتحدثوا عن تاريخ جمهورية السودان في حقبة مقدارهـــا خمســون قرنــا وهــم يشعرون بشيء من الطمأنينة في صحة ما يذهبون إليـــه مــن ســرد للحــوادث وتعريف بــالأحوال الاجتماعيــة والسياســية . وقــد عــرف تــاريخ الســودان وتطور حضارته اكثر ما عرف من النقوش المصرية التـــي وجــدت إمــا فـــي مصر أو في بعض جهات السودان"[1] . والنـــاظر إلـــى تــاريخ الســودان القديــم والحديث – وبلا تعمق – يســـتطيع أن يــدرك مــدى تــأثير وتــأثر الأحــداث التاريخية في السودان بما يجري في الشمال الإفريقـــي وبـــالذات فـــي مصـــر ، وبمجريات الأحداث في غرب إفريقيا، وفي وسط إفريقيـــا مــن ناحيــة جنــوب السودان ، فضلاً عن شرقها من ناحية البحر الأحمـــر وبـــلاد الحبشـــة . وفيمـــا يلي ستوضح في شيء من الإيجاز المعالم العامة لصـــورة العلاقـــات مــع هــذه الجهات الأربعة، وذلك من الناحية التاريخية أولاً ثم مـــن الناحيــة الثقافيـــة .

لقد ارتبط تـــاريخ الســـودان فـــي مختلـــف عصـــوره القديمـــة والحديثـــة بالأحداث التي كانت تقع في أرض مصر وتلك حقيقـــة تاريخيـــة أجمـــع عليـــها

---

[1] الدكتور صلاح ضرار : تـــاريخ الســـودان الحديـــث ط٣ مكتبـــة الحيـــاة بـــيروت ســـنة ١٩٦٨م ،

المؤرخون ، وفي ذلك يقول مكي شبيكه (... فإن تاريخ السودان في مختلف عصوره وعهوده يتأثر بالحضارات والدول التي قامت في مصر وكل تغيير يحدث هناك يكون له أثره على أقاليم السودان) [1] . لقد شكل السودان أهمية خاصة لحكام مصر وبالذات في عهد الأسر فاكتنفت العلاقات بين مصر والسودان الكثير من الأحداث التاريخية السلمية والحربية التي ملأت كتب التاريخ . كان السودان لفترة طويلة من تاريخه أهم مصدر للذهب والرقيق بالنسبة إلى مصر حتى ليقال أن كلمة (النوبة) مشتقة من المقطع (نب) وتعني الذهب باللغة النوبية[2] . وقد لعب هذان العنصران (الذهب والرقيق) دوراً معتبراً في بناء الحضارة المصرية فضلاً عن أهمية السودان مصدراً لتجارة سن الفيل وريش النعام والماشية والمنتجات الحيوانية الأخرى . وإذا أضفنا إلى ذلك أهمية البحر الأحمر كطريق تجاري للسفن المصرية جنوباً نحو بلاد الحبشة والصومال ندرك لماذا كان يحرص حكام مصر أشد الحرص على تأمين تجارتهم مع الجنوب ، وسلكوا في ذلك وسائل شتى من الحملات التأديبية والاحتلال وتركيز الحدود وبناء الحاميات وأخذ الرهائن ، بالإضافة لوسائل الاستمالة

---

[1] كتابه : السودان عبر القرون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤م، ص١.

[2] يرى البعض أن النوبة مشتقة من Notpt وهي كلمة قبطية بمعنى يضفر أي أن النوبة ذوو الشعر المضفر أو المجعد .

وكسب ود القبائل وزعمائهم[١] . لقد اتسمت علاقات السودان القديمة مع مصر بالشد والجذب وقد كانت مزاريب العلاقات في مجملها تصب في مصلحة المصريين لتفوقهم العسكري والحضاري إلا ما كان في عهد دولة كوش وعاصمتها نبتة حيث استطاع حكام هذه المملكة غزو مصر وتوحيد القطرين وذلك في عهد بعانخي (٧٥١-٦١٦ق.م) ومن بعده شباكو (٧٠٧-٦٩٦ق.م) وشبكتو (٦٩٨-٦٨٣ ق.م) وتهراقا (٦٨٨-٦٦٣ ق.م) وأخيراً ثانوت آمون الذي زحف على الأشوريين في مصر واحتل طيبة ومنف إلا أن الأشوريين هاجموه مرة أخرى فتقهقر إلى داخل كوش فشهد عصره انحسار نفوذ حكام الجنوب السودانيين في مملكة كوش [٢].

بعد اضمحلال مملكة كوش انتقلت العاصمة جنوبا إلى مروي، واصبحت مروي دولة قوية ذات بأس وقوة ، خاصة وقد ازدهرت فيها صناعة الحديد التي اعطتها ميزة كبرى ، "والتي امتد أثرها على اجزاء أخرى من القارة الأفريقية"[٣] . وعلى أثر انهيار دولة مروي تكونت ثلاث ممالك في السودان : النوبة في شمال السودان وعاصمتها فرس ، فالمغرة وعاصمتها دنقلا ، ثم علوة وعاصمتها سوبا ، وهذه الأخيرة هي التي

---

[١] لعل أقدم إشارة لحكم مصر للسودان قد كان في الأثر الذي خلفه الملك سنفرو عام ٢٩٠٠ ق.م سجل فيه غزوه لبلاد النوبة والغنائم التي رجع بها لمصر . كما ورد قبل ذلك أن زوسر من الأسرة الثالثة قد دخل بلاد النوبة وصادر محصولاتها الزراعية لتخفيف حدة مجاعة ضربت مصر في عهده .

[٢] راجع مكي شبيكة : ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

[٣] نفسه : ص ١٢ .

قامت على انقاضها دولة الفونج عام ١٥٠٥م أول مملكة إسلامية عربية في إفريقيا جنوب الصحراء .

إن ما يهمنا في هذه العجالة اثبات الصلة السياسية التاريخية المتداخلة بين مملكة ايثيوبيا Ethiopia السفلى [١] وبين الاقليم المصري، وقد عرف أن حدود هذه المملكة تمتد من الشلال الأول وحتى الرابع أو السادس وأن تاريخها "هو في الحقيقة تاريخ السودان القديم وقد عاصرت في مصر العصر الفرعوني وعصر الفرس وعصر البطالسة والرومان. ويرتبط تاريخ السودان القديم ارتباطا وثيقا بالتاريخ الفرعوني بحيث يصعب دراسة تاريخ السودان القديم دون إلمام بالتاريخ الفرعوني . وليس هذا بغريب فالحضارة الفرعونية القديمة قامت أساسا على ضفاف النيل وازدهرت هذه الحضارة في المناطق الخصبة حول هذا النهر العظيم وتأثرت به – والنيل يجري في أرض السودان ومصر ، لذا كان الاتصال بين سكان مصر والسودان قائما من أقدم العصور "[٢].

كان اتحاد عرب القواسمة بقيادة عبد الله جماع والفونج بقيادة عمارة دنقس[٣] يمثل نقطة تحول كبرى في تاريخ السودان الحديث . ولم يكن

---

[١] اطلق الأغريق اسم (اثيوبيا) على أرض النوبة ومعناها الوجه شديد السمرة ، أما المصريون القدماء فقد اطلقوا اسم (كوش) على تلك المنطقة الجنوبية لمصر ، ويقال أن (كوش) اسم لقبائل هذه المنطقة - راجع مكي شبيكة ص ٧ وما بعدها.

[٢] شوقي الجمل تاريخ سودان وادي النيل – المطبعة الفنية الحديثة القاهرة سنة ١٩٦٩م ص٣ وما بعدها .

[٣] – راجع مكي شبيكة : ص ٥٢ .

الانقلاب الذي احدثوه يمس السلطة السياسية فقط وإنما امتد أثره العميق والباقي إلى الناحية الديمغرافية والثقافية فضلا عن الدينية والاقتصادية. لقد استمرت دولة الفونج التي كونها العرب المسلمون لما يزيد عن ثلاثة قرون (من ١٥٠٥م –١٨٢١م) ولكن نهر النيل الذي يجري شمالا والذي لا ينفك يفيض بالأحداث بين الحين والأخر يشهد هذه المرة جيوش محمد على باشا وهي تزحف جنوبا لتقضي على دولة الفونج بعد اسقاط عاصمتها سنار سنة ١٨٢١م . ثم ينبري محمد أحمد المهدي لدولة الاتراك ويؤلب السكان ضدها ويثخنها بالجراح حتى سقطت الخرطوم في يده في ٢٦ يناير سنة ١٨٨٥م . ومثلما جرى نهر الأحداث شمالا في عهد مملكة كوش خلال حكم بعانخي ومن خلفه ، تشرئب – هذه المرة – دولة المهدية شمالا لتنشر الدعوة المهدية في أرض مصر سلما أم حربا ، وقد أرسل المهدي كتابا لوالى مصر شديد اللهجة يطلب فيه التسليم "فإن بادرتني بالتسليم لأمر المهدية والإنابة إلى الله رب البرية فقد حزت السعادة الأبدية .. وإن أبيت .. فإنما عليك إثمك وإثم من معك ولا بد من وقوعك في قبضتنا ولو كنت في بروج مشيدة"[1] . ثم لا يلبث تيار نهر الأحداث أن ينعكس فيجري جنوبا بزحف جيوش الحكم الثنائي الإنجليزي المصري نحو عاصمة المهدية أم درمان لتنهي وجود هذه الدولة المستقلة بعد سلسلة من المعارك انتهت بمعركة كرري وسقوط العاصمة في ٢ سبتمبر ١٨٩٨م. هذا ولم يتوقف سيل الأحداث في العصر الحديث إذ لا يزال تيار

---

[1] – الاثار الكاملة للإمام المهدي : جمع وتحقيق محمد ابراهيم ابو سليم ، المجلد الخامس، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٤٥ .

نهر النيل يجري شمالا ، وتـــارة أخـــرى جنوبـــا ، يحمـــل الخصـــب والحيـــاة والبشائر وأحيانا يدمر الحقول والنخيل ولكنـــه ســـيظل يجـــري إلـــى أن يـــرث الله الأرض ومن عليـــها .

وعن العلاقـــة التاريخيـــة بيـــن أرض الســـودان وشـــرق افريقيـــا فمـــن الواضح أنها بدأت منذ أن كان التاريخ يحبو . بـــل كـــانت تعتـــبر هـــذه الأرض الشاسعة جنوب مصر كلها رقعة واحدة اطلق عليـــها المصريـــون القدمـــاء اســـم أرض الســـود Ta-Nehesu أو Ethiopia كمـــا فعـــل الأغريـــق . وقـــد تداولت السلطة في هذه الرقعة الواسعة مـــن العـــالم مملكتـــان : اثيوبيـــا العليـــا واثيوبيا السفلى . وقد ذكر التـــاريخ أن عـــددا كبـــيرا مـــن جنـــود بســـماتيك – مؤسس الأسرة السادسة والعشرين (٦٤٤-٥٢٥ق.م) – قـــد فـــروا جنوبـــا إلـــى مملكة مروي سخطا على أوضاعـــهم فأرســـلهم ملـــك مـــروي لســـكنى منطقـــة الجزيرة الواقعة بين النيـــل الأبيـــض والأزرق ربمـــا ليكونـــوا حـــاجزا أمنيـــا (Buffer-Zone) من ناحية الشرق . كما ذكـــر التـــاريخ أن بطليمـــوس الثـــاني (١٤٦-١١٧ق.م) " زحف على مملكة مروي ففتحـــها ثـــم ســـار جنوبـــا ففتـــح مدينة أكسوم ، ودون خبر فتوحاته باللغة اليونانيـــة علـــى حجـــر مـــن الرخـــام في ميناء أدورلـــس المعروفـــة الآن بمينـــاء زولا علـــى عشـــرين ميـــلا إلـــى الجنوب من ميناء مصوع وهي مينـــاء أكســـوم"[١] الا ان العلاقـــة الدراميـــة مـــع الشرق كانت حوالي سنة ٣٥٠م حين زحفت جيـــوش مملكـــة اكســـوم المســـيحية من الحبشة ودمرت مروى واحرقت مخازنها كما عرجـــت علـــى مدينـــة علـــوة

---

[١] نعوم شقير : تاريخ وجغرافيـــة الســـودان ، مطبعـــة المعـــارف القـــاهرة ســـنة ١٩٠٣م ، ج٢ ، ص٢٨ .

ودمرتها قبل أن تعود ادراجها مستولية علـــى بعـض الأجـزاء الشـرقية مـن مملكة مـروي [١] .

لقد كانت شرق افريقيا من جهة البحر الأحمر ومـا يليـه جنوبـا مصـدر تأثير دائم على مجريات الأحـداث فـي الأراضـي السـودانية [٢] . ومـن ذلـك امتد تأثير الممالك الإسلامية التي تأسست على طـول سـاحل افريقيـا الشـرقي – امتد إلى داخل القارة الإفريقية ، وكانت هذه الممـالك مصـدر ضغـط ثقـافي وحضاري وسياسي على إفريقيـا الشـرقية والوسـطى [٣] ومما أثبتـه التـاريخ أيضاً التأثير القوي لقبائل البجة الذين يعرفون أيضـا باسـم البلمييـن . وتشـير بعض الروايات التاريخية إلى أن البجا اشتركوا فـي جيـش مملكـة أكسـوم أو شاركوا في مد نفوذها حتى حدود مصر . كمـا شـاركوا أيضـا فـي القضـاء على منافستها مملكة حمير باليمن [٤] . لقد لعبت قبـائل البجـا دوراً خطـيراً فـي المنطقة الشرقية ، فقد كانت تغـير بانتظـام علـى الحـدود الجنوبيـة لمصـر القديمة ويؤثرون كذلك بغاراتهم المتعاقبة على دولـة مـروي ويعملـون علـى اضعافها وانهيارها بواسطة دولة أكسوم القادمة مـن الشـرق . وقـد روى عـن

١- مندور المهدي : نبذة عن تاريخ السودان – مطبعـة جامعـة أكسـفورد سـنة ١٩٦٥ ص ٢٠ .

٢- لم تستعمل كلمة سودان بمعناها الحديث إلا بعد الاحتـلال التركي سـنة ١٨٢١م حيـن اطلقـت الكلمة على (ممتلكات الخديوي في السـودان الحـالي وشـواطئ البحـر الأحمـر ويوغنـدا) أمـا السودان بحدوده الحالية فقد تم التعرف عليـه بعـد الاسـتعمار البريطـاني سـنة ١٨٩٨م - راجـع مندور المـهدي ، ص ٣ .

٣- قامت في شرق إفريقيا عدة ممالك إسلامية سيرد ذكرها في طـي هـذا الفصـل.

4- A . Paul: A History of the Beja Tribes. Cambridge Press. P. 42 .

قبائل البجة شدة البأس وقوة الشكيمة في الحرب حتى كانوا " يضربون أصدق المثل لبسالة المحارب الحامي" ولهذا فليس غريبا أن وجدناهم يتحالفون مع ملوك الأسرة الخامسة والعشرين ضد الفرس وبعد القضاء على الفرس أجيزوا بالإعفاء الضريبي لمدة (١٤) سنة نظير هذه الخدمات الجليلة[١] .

بالإضافة لما سبق فإننا نجد أن منطقة البحر الأحمر تشكل المعبر الذي عبره العرب قديما إلى بلاد السودان. وقد ذكر بعض المؤرخين أن قدماء المصريين ينتمون إلى مجموعة هاجرت من جنوب الجزيرة العربية عبر باب المندب إلى اثيوبيا ثم اتخذت طريقها إلى مصر أو وادي النيل[٢]. وتتكرر الأحداث التاريخية ، فتذكر الروايات أن أصل الفونج – الذين أسسوا مملكة الفونج أو السلطنة الزرقاء – كان عربيا حيث إنهم هاجروا إلى شرق إفريقيا في القرون التالية لظهور الإسلام ، واستقروا فترة من الزمن ثم أخذوا يتحركون نحو الشمال والجنوب ، وتحالفوا مع القبائل العربية التي في أرض مملكة علوة المسيحية[٣] . ويرى الشاطر بصيلي " بأن الموطن الأول للسلطنة قبل إنتقالها إلى السودان كان في منطقة لملم في جنوب غربي اريتريا ، ونستطيع أن نحدد أن العاصمة قد كانت في

[1]- Op.Cit P. 31-48

٢- شوقي الجمل : راجع ص ٥ .

٣- الشاطر بصيلي : معالم تاريخ سودان وادي النيل . ط١ . القاهرة سنة ١٩٥٥ ، ص٣١ .

"أوم هجر" المعروفة الآن بام حجار وسواء كانت تلك الأسـرة من بني أمية أو من البلى فهي عربية الأصل على أية حال"[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد حفظ التاريخ في أحداثه اهتمام المسلمين بشواطئ البحر الأحمر " وقد كان الجزء الشمالي من أثيوبيا موضع اهتمام المسلمين لموقعه الاستراتيجي على طريق القوافل بين البحر الأحمر وداخلية البلاد الاثيوبية وحوض النيل"[2] كما أن العرب قد عملوا على حماية تجارتهم في البحر الأحمر من هجوم القراصنة فاحتلوا بعض المناطق الاستراتيجية لهذا الغرض في الشواطئ الغربية الإفريقية للبحر الأحمر ومن تلك سواكن ، باضع ، أوناسي ، دهلك ، زيلع ، بربره ، مقديشو ، مرخه ، براده ، ممبسا ، عزانيا (زنزبار) . كما أنشأ المسلمون سبع ولايات إسلامية في اثيوبيا وهي أوقات ، دوادو ، اربيني ، حدية، سرخه ، أوسركي ، بلي ، دارا ." ومن هذه المحطات وغيرها التي امتدت على طول الشاطئ الأفريقي حتى بحر الزنج أخذت الجماعات الإسلامية في التغلغل داخل البلاد في الهضبة الأثيوبية وحوض وادي النيل الأوسط"[3].

لقد لعبت الجبهة الشرقية – وما فتئت – دوراً ظاهراً ومؤثراً في الحياة السياسية في السودان الحديث . وقد اتسمت علاقات اثيوبيا بالتراخي والتوتر في مسيرتها عبر التاريخ ، ففي عهد الفونج اشتبكت جيوش

---

[1]- الشاطر بصيلي- المرجع السابق ، ص ٣١ .

[2]- نفسه ، ص ٢١ .

[3]- نفسه ، ص ٧ .

السلطنة في حربين مع الحبشة كانت الأولى عام ١٧٠٥م بسبب اعتداء السودانيين على بعثة فرنسية كانت متجهة في طريقها إلى الحبشة وقد تبادل الأحباش والسودانيون النصر في هذه الحرب . ومع الحبشة أيضاً اشتبكت جيوش المهدية في عهد الخليفة عبد الله بعد هجوم الأحباش على القلابات فاندلعت الحرب في يناير سنة ١٨٨٨ وقتل فيها الملك يوحنا ، إلا أن المناوشات لم تنقطع حتى قبيل الغزو الإنجليزي المصري . ومن اهتمام الخليفة عبد الله بالجبهة الشرقية إرساله لقبائل الحجاز وأهل المدينة المنورة داعياً لهم الانضواء تحت لواء المهدية وقد كسب أمير نجد عبد الله بن فيصل بن سعود الذي أعلن تصديقه بالمهدية فأختاره الخليفة عاملاً لها على كل أمراء نجد وبعدها يعلن الخليفة في نشوة واضحة أنه قد حضر من الجهات النائية مؤيدون من الهند وبخارى ومكة المكرمة ومن بني تميم والحبشة وتونس واستنبول والجبرته[1].

أما إذا التفتنا ناحية الغرب فإننا نجد أن اقليم غرب السودان يكتسب أهمية قصوى حيث أنه يعتبر من الناحية التاريخية ثاني أكبر بوابة بعد البوابة الشمالية عبرت منها رياح التغيير نحو الداخل . فقد كانت قوافل هذا الاقليم تعرف مصر القديمة عن طريق درب الأربعين، واستقبلت هذه المنطقة أفواجا من الهجرات العربية الإسلامية والأفريقية، وعرفت التأثير الثقافي والعرقي والديني مع اقليم السودان الغربي أو دول غرب إفريقيا

---

[1] نعوم شقير : تاريخ السودان وجغرافيته ، الجزء الثالث ، ص٤٣٩ من رسالة الخليفة عبد الله الى حياتو بن سعيد سلطان سوكوتو وص ٤٤٥ من رسالة الخليفة إلى رابح الزبير **(رابح فضل الله)** في أغسطس ١٨٨٦ .

التي تأثرت بدورها بشمال إفريقيا وبلاد الأندلس ، إضافة لدولة الملثمين والمرابطين . وإذا تحدثنا عما يعرف بالسودان الغربي أو الغرب البعيد المتاخم للمناطق الغربية من سودان اليوم – فهو يشتمل حوض نهر السنغال Senegal ونهر جمبيا Gambia والمجرى الأعلى لنهر فولتا العليا والحوضين الأعلى والأوسط لنهر النيجر Niger river . وقد قامت في هذا الاقليم ثلاث دول إسلامية كبرى تعاقبت السيادة على معظم ارجائه وهي دولة غانة Ghana ومالي Mali وصنغي Seneghay وعاصرت بعضها – في فترات زمنية – دويلات إسلامية أخرى في مناطق أخرى من السودان الغربي[1]. لقد استطاع البربر الصنهاجيون عام ٣٠٠م تأسيس دولة غانة بعد سيطرتهم على قبائل السوننك الزنجية في المنطقة، كما استطاعت قبائل الماندنجو في القرن الأول أو الرابع الميلادي تأسيس دولة مالي التي سيطرت عليها أسرة الترورببين منذ القرن السابع الميلادي، وهي تعرف أيضا ببلاد التكرور ، ومن مناطقها القبلية الشهيرة منطقة (كيرى) بأعالي نهر السنغال ، وهي منطقة تجمع القبائل التي سيطر عليها الترووريون . ومن منطقة كيري هذه ربما جاءت عائلة سلطنة كيرة [2] التي أعقبت سلطنة الداجو والتنجر في دارفور والتي استمر حكمها في الاقليم من منتصف القرن السابع عشر وحتى سقوط الفاشر في يد الزبير باشا رحمه عام ١٨٧٤م . أما الدولة الثالثة في هذه المنطقة فهي دولة سنغي

---

[1] راجع محمد عبد الله النقيرة : التأثير الإسلامي في غرب إفريقيا مطبعة الفرزدق الرياض، ١٩٨٨م ، ص ١٧-١٩ .

[2] يستدل على ذلك من تشابه الأسمين ولكن هناك فرضيات ترجع أصل عائلة كيره إلى جذور عربية وهو ما سنتعرض له لاحقا .

(صنغى) Songhay ، وقد عرفت أيضا باسم (كوكو) وهو اسم لمنطقة تقع على نهر النيجر أو هو " اسم أمة وبلاد من السودان .. وملكهم يظاهر رعيته بالإسلام وأكثرهم يظاهر به"[1] .

أما في دارفور المتاخمة للسودان الغربي بممالكة الثلاث الرئيسية التي ذكرنا فإن تاريخها – أي تاريخ دارفور – المعروف يبدأ بالداجو [2] أول من أسسوا دولة منظمة في المنطقة استمرت قرابة الثلاثمائة سنة ما بين القرن الرابع والسابع الميلادي . ويتسلسل ملخص تاريخ دارفور من الداجو إلى التنجر الذين حكموا من القرن الثامن حتى مطلع القرن الثالث عشر حين هيمن سلاطين كانم حتى القرن السابع عشر ، ثم أخيراً برزت للوجود سلطنة أسرة كيرة التي تولت مقاليد المنطقة من منتصف القرن السابع عشر وحتى ضم الاقليم للحكم التركي عام ١٨٧٤م بعد هزيمة الزبير باشا رحمه للسلطان ابراهيم قرض في معركة منواشي .

دخلت مملكة الفور (كيرة) في حرب مع سلطنة ودّاى كما خاصمها في الشرق سلاطين المسبعات وملوك الفونج . وفي عهد السلطان هاشم استقلت المسبعات من الفونج الذين كانوا قد ضموا كردفان إلى ملكهم من

---

[1] ياقوت الحموي : معجم البلدان : مجلد ٤ ، ص٤٩٦ بيروت سنة ١٩٥٧م .

[2] يذكر Rex Sean O'Fahey في كتابه (رسالة دكتوراه) Growth and Development of the Keira Sultanate of Dar Fur . عدة نظريات لأصل الداجو فهم إما من تونس في شمال افريقيا أو سلالة غير عربية قادمة من الشرق أو لهم علاقة بالفونج أو فرع من الزغاوة ومجموعة من البربر . كما ذكر أن لغة الداجو منتشرة في شرق وأواسط السودان . وأنهم يشبهون في تنقلاتهم البقارة ، والبرقو في شاد والتنجور المنتشرين في شمال نيجيريا ودارفور ، ص ٥٣ وما بعدها .

قبل ولكن السلطان هاشم لم يلبث أن اشتبك مع الفور (الذين يقال أنهم والمسبعات ينتمون إلى عائلة واحدة) وعلى أثر تلك الحرب استولى الفور على كردفان وصاروا يحكمونها حتى قدوم جيوش محمد علي باشا سنة ١٨٢١م .

ومن عجب أن استعادة عرش سلطنة الفور لم يفارق خيال أبناء المنطقة ، بل لم يفارقها حتى اليوم كما يرى بعض المحللين من السياسيين المعاصرين . فبعد سقوط السلطنة في يد الإدارة التركية شهدت المنطقة ثورة حسب الله بن محمد الفضل عام ١٨٧٥م ثم ثورة هارون بن سيف الدين عام ١٨٧٧ ، ثم من بعده عبد الله دود بنجة ابن بكر ابن السلطان محمد الفضل عام ١٨٨٠م وقد استعصم بجبل مرة حتى دخلتها جيوش المهدية . ولكن على دينار ينسل قبل موقعة كرري – أو أثناءها على رأى البعض – ويتخذ طريقه سرباً إلى دارفور ليسترد عرش أجداده مرة أخرى ويتحقق له ذلك حتى مايو عام ١٩١٦م حين يضم الاقليم بواسطة جيوش الحكم الثنائي . هذا وقد فسر موسى المبارك[1] عدم اقتناع الفور بالمهدية وتباطؤهم في نصرتها والانضمام إليها بأنها اصطدمت باطماع سلاطين الغرب في بسط نفوذهم وهددت عروشهم بالزوال . بالإضافة لهذا فان انتشار المذهب السنوسي في مناطق غرب السودان واتجاه الناس بولائهم الديني شمالا قد " وقف عقبة كأداء في طريق ذيوع فكرة المهدية في تلك

---

[1] كتابه : تاريخ دارفور السياسي – قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، دار الطباعة جامعة الخرطوم (د . ت) ، ص ٢٣٧ .

الديار" [1] وتأكيدا لموقف سلاطين الغرب يضيف موسى المبارك[2] تبريرا موفقا في نظرنا حين تحدث عن معارضة أهل دارفور للمهدية ، فذكر أنه قد "كره سلاطين الجبهة الغربية ابتداء فقدان عروشهم وذوبان ممالكهم في دولة المهدية ولجأوا في سبيل الدفاع عن كيانهم المستقل إلى مداهنة الأنصار أولا ، ثم عمدوا إلى القتال لما تبين ألا مفر من الحرب دفعا للأنصار ... وكره أولئك السلاطين ثانيا مغادرة أوطانهم استجابة لنداءات الخليفة بهجرتهم ، ذلك أنهم خافوا كما خشي غيرهم من زعماء دارفور من الغدر بهم أو إرسالهم أسرى إلى أم درمان ".

أما من جهة الجنوب فلا يعرف إلا القليل عن التاريخ القديم لاقاليم الاستوائية وبحر الغزال وأعالي النيل وذلك لبعدها عن الحضارات القديمة في الشمال ولبدائية الحياة فيها . ولكن بالرغم من ذلك فقد كانت هناك علاقات ثقافية وإنسانية بينه وبين اقاليم السودان الأخرى . فقد كانت غنية بالعاج والجلود والأخشاب ، كما كانت هناك علاقات دم منذ القدم بين سكانه وبين سكان الاقاليم الأخرى . وسكان جنوب السودان هم من الزنوج السودانيين أسلاف الزاندي والفرتيت الموجودين حاليا في حوض بحر الغزال ، وظلوا هكذا إلى أن دخلت عليهم العناصر النيلية من أسلاف الشلك والدينكا وكونوا سلالة جديدة[3] وبالرغم من بعد الجنوب عن مركز الحضارات في الشمال فقد ظل ينظر إليه بحسبانه الاقليم الغني بثرواته

---

[1] - موسى المبارك : ص ٢٣٨ .

[2] - نفسه : ص ٢٣٧ .

[3] - مندور المهدي : ص ٥ .

الطبيعية ، وظلت تشرئب إليه اعناق الحكـــام فـــي الشـــمال ســـواء فـــي عـــهد التركية أو المهدية أو الحكم الثنائي ، كمـــا أنـــه يحتضـــن النيـــل الأبيـــض فـــي مساراته العليا حتى منابعه في البحيرات العظمى . وبـــالرغم مـــن تـــأثر شـــرق ووسط أفريقيا بحركة التجارة العربية والصينيـــة مـــن القـــرن العاشـــر وحتـــى السابع عشر الميلادي[١] إلا أننا لم نطلع على شيء من ذلـــك التـــأثر فـــي منطقـــة جنوب السودان وبالرغم من امتداد بعض قبـــائل الجنـــوب إلـــى شـــرق ووســـط افريقيـــا[٢].

ب خلفيـة ثقافيـة :

بما أن هدفنا هو الحديث عن الإرث الثقافي لبـــلاد الســـودان فإنـــه يتعيـــن علينا أولا أن نتعرف على هـــؤلاء القـــوم الذيـــن يســـكنون هـــذه الرقعـــة مـــن الأرض من اين جاءوا وإلى مـــــن ينتمـــون ، وكيـــف اختلطـــت دمـــاؤهم مـــع غيرهم، وكيف توالت عليهم التيارات الثقافية المتباينـــــة خـــلال تدحرجـــهم مـــن هضاب المـــاضي الســـحيق إلـــى وديـــان الحـــاضر المشـــهود خـــلال الحقـــب التاريخية المختلفـــة .

١- P. E.N. Tindall: History of Central Africa - Longman - London, 1968 P.23.

٢- تذكر H. Macmichael فـــي كتابـــه الســـودان الانجلـــيزي المصـــري Anglo Egyptian Sudan. London Faber Ltd 1934 أن هناك مجموعات قبلية تمتـــد بجذورهـــا إلـــى الحبشـــة وكينيـــا اكـــثر من انتمائها للدينكا والنوير كما يوجد فرع لقبيلة الزانـــدي يســـكن الكونغـــو ولا تســـتطيع أن تفـــرق بينهم وبين جيرانـــهم . ص ١٩ .

أطلق اسم اثيوبيا Ethiopia – كما مر ذكره – على الأراضي الواسعة جنوب مصر وهي تعني ذوي الوجوه السوداء التي حرقتها الشمس، كما أطلق المصريون اسم كوش والنوبة على الأرض المجاورة لمصر من جهة الجنوب مباشرة . كذلك أطلق المصريون القدماء على أرض السودان اسم تانحسو Ta Nehesu وكلمة تا : تعني الأرض ونحسو : تعني السود والمقطع بمعنى أرض السود . ويرى بعض المؤرخين أن (نحسو) ربما ترجع للنحاس لأن لون بشرة السكان أشبه بالنحاس ، ومعنى ذلك أن سوادهم كان مشوباً بحمرة . وهنا تتألف عدة روايات تاريخية بأن السكان القدماء لشمال وشرق السودان – مثلهم مثل قدماء المصريين – يرجع نسلهم مباشرة إلى الحاميين Descendants of Hamites"[1].

كما أكد شوقي الجمل[2] هذه العلاقة بين سكان السودان القديم وقدماء المصريين . وذكر أن المؤرخ ديودور تعرض أكثر من مرة لهذه الصلة " "فقد ذكر مثلا أن بلاد النوبة – وهو الاسم الذي يطلق على المنطقة الهامة الواقعة بين الشلال الأول والرابع – يسكنها قوم يجتمعون في نسبهم مع المصريين . فالمصريون جالية نوبية نزحت من الجنوب .. وعلى العكس من ذلك ذهب البعض إلى أن النوبيين أصلهم مصريون ونزحوا قديماً من مصر إلى الجنوب حاملين معهم بذور الحضارة والعقائد المصرية . ويستدل هؤلاء على رأيهم بأن آثار وتأثيرات الحضارة المصرية واضحة

---

[1] مندور المهدي : ص ٥ .

[2] تاريخ سودان وادي النيل : ص ٥ وما بعدها .

فيما عثر عليه من حضارة النوبة وأن الإله (أمـون) كـان مقدسـا فـي (نباتـا) و (مروي) . وسواء أكان المصريون جاليـة نوبيـة نزحـت إلـى الشـمال أم كان النوبيون جالية مصرية هاجرت إلى الجنوب فمما لا شـك فيـه أنـهما مـن عنصر واحد". ويذهب عبد الله حسين [1] أبعد من ذلك فـي حديثـه عـن علاقـة سكان النوبة بقدماء المصريين فيقرر أن النوبة هـم أصـل المصريين بـل أن النوبة هم الذين حملوا الحضارة إلى مصر ذلك "وأن أشـهر آلهـة مصـر مـن النوبة مثل أوزيرس الذي أنقذ مصـر مـن الهمجيـة وعلـم أهلـها الزراعـة ووضع لهم الشرائع وشيد المباني فـي طيبـة . ومثـل زوجتـه إيـرس التـي أخرجتهم من الوحشية وصرفتهم عـن أكـل لحـوم البشـر وعلمتـهم قواعـد الزواج الشرعي . وكذلك أبنها حورس رب الوطنيـة والفروسـية الـذي طـهر مصر من آلهة الشر والفسـاد" .

ولكن من غير المعقول أن نعتقد أن هـذه الدمـاء الحاميـة القادمـة مـن جنوب الجزيرة العربية عبر الحبشة واريتريا قـد ظلـت تجـري خالصـة فـي عروق النوبيين وسـكان مصـر القديمـة . فقـد ذكـرت بعـض الروايـات التاريخية أن قبائل مـن الجنـس الأسـود (Negroid) كـانت تسـكن جنـوب منطقة النوبة وقد تحركـت هـذه القبـائل شـمالاً إلـى أن اختلطـت بالقبـائل الحامية . بل أن بعضاً منها وصل إلى مصر على شـكل خـدم أو جنـد " فقـد [illegible] تجد في النقوش المصرية صوراً تمثل هـذا الجنـس بكـل ملامحـه ، بـل [illegible] من هذا فقد بدأ المصريون ابتداء مـن الأسـرة السادسـة يختلطـون بـهذا

---

[1] السودان من التاريخ القديم إلـى البعثـة المصريـة ، ط١ ١٩٣٥م ، المطبعـة الرحمانيـة بمصر ، ص ٤٤ .

الجنس ويتزاوجون منه ، بدليل أن أحد الأمـراء المصريين وهو أمير فيلـه المدعو بيبي ناخت Pepinakht كان من نتـاج هـذا الاختـلاط[1].

ولكن هذا الاختلاط العرقي لم ينقطع منذ القدم وحتى يومنا الحاضر فما زالت بلاد السودان منطقة حوار عرقي وحضاري يحرسه ويديره هذا الموقع الجغرافي الفريد . فقد هاجر إلى السودان من قديم الزمان عرب الحجاز واليمن وآخرون من آسيا وأقوام من الأمم المجاورة كالحبشة ومصر وبربر بلاد المغرب واختلطوا بأهله لبعض الاختلاط .. وبعد الفتح الإسلامي هاجرت إليه قبائل عربية حجازية ويمنيه ومغربية أو بعض أفرادها وسادت أهله الأصليين وامتزجت بهم بالزواج ، فكسب الوافدون السحنة السوداء قليلاً أو كثيراً وشيئاً من العادات كما طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب[2]. وعلى هذا يمكن تقسيم سكان السودان إلى قبائل الجنوب والنوبة التي لم تختلط بغيرها ، ثم المولدين الذين كانوا نتاج تزاوج العرب بسكان البلاد الأصليين ، ثم

---

[1]. شوقي الجمـل : ص ٨ .

[2]. عبد الله حسين : المرجع السابق ص ١٧ - ذكر المؤلف أن الوافدين طاردوا عددا كبيرا من السكان وردوهم الى الجنوب ، فهل هذه حقيقة تاريخية ؟ المعروف أن النمازج العرقي والديني قد تم تلقائيا وسلميا وقد تغلب الدين الإسلامي واللغة العربية في الجزء الأوسط والشمالي من السودان بفضل العامل الحضاري الكامن في ذلك الدين وتلك اللغة ويمكن أن نرد الموضوع الى صراع بين حضارات ، ولكني شخصيا لم اقرأ عن حروبات ومطاردات ردت السكان الاصليين ناحية الجنوب . ومكي شبيكة نفسه شك في هذه الفرضية بقوله " "ويحتمل أن العرب عندما اشتد ساعدهم في تلك الأقاليم قاموا باعتداءات على السكان وسبوهم، ولو انه لم يصلنا نص صريح " راجع السودان عبر القرون ص ٤٣ .

المولدين الذين تكونوا خلال العهد التركي وبعد الحكم الثنائي فضلا عن بعض القبائل العربية التي لا تزال تحتفظ بأنسابها .

والحديث عن موضوع الأعراق واللغات في السودان يعتبر من المواضيع الشائكة في بلد بحجم القارة ، ولكن هذا التنوع لا بد أن يكون مصدر ثروة وحيوية . فبينما يرى أ. بول مثلاً أن قبائل البجا من أصل حامي وأنهم سلالة غازية وفدت إلى المنطقة حوالي سنة ٤٠٠٠ ق. م[١] نرى أن قبائل البجا اليوم قد اختلطت بأصول عربية بل أن كاتبا آخر مثل محمد ادروب أوهاج [٢] يقرر أن البجا في الوقت الحاضر يحتضنون بعض العناصر الأجنبية ، وهي أسيوية في أغلب الأحيان لأن هذه العناصر اختلطت بهم بالتزاوج وغيره منهم الحجازيون والشاميون والاتراك والمصريون والهنود وغيرهم ، كل هؤلاء جزء من البجا في الوقت الحاضر . ومثلما نجد البني عامر الناطقين بالتقراي نجد أيضاً بعض القبائل السودانية تتحدث اللغة البجاوية بحكم صلاتها مع البجا مثل الكنوز والجعليين .

مما سبق نخلص إلى أن أرض السودان الواسعة كانت مجالاً لاختلاط كثير من الدماء والألوان والثقافات . فالاقاليم الشرقي كان يستقبل سفن قدماء المصريين من وإلى بلاد (بنط) كما عرفه العرب بقصد التجارة أو الاقامة قبل الهجرات الإسلامية فيما بعد . واقليم كردفان ودارفور كان مصدراً للصمغ والماشية والجلود وكان يرتبط بمصر عن طريق درب

---

[1]- A.Paul: History of Beia Tribes –PP. 21FF.

[٢]- كتابه : من تاريخ البجا ، مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٨٦ ، ص ١١ .

الأربعين ، وكذلك حال الإقليم الجنوبي الغني بثرواته الطبيعية، وكانت تربطه علاقات دم وتجارة بالأقاليم الأخرى .

أما إقليم وادي النيل الشمالي فهو الأهم من الوجهة التاريخية حيث كان اتصاله مباشراً بحضارات الشمال خاصة الحضارة الفرعونية والحضارات الأخرى التي عبرت مصر متوغلة داخل السودان[1]

إننا لن ندخل في التفصيلات المتوافرة للأثر الثقافي في أرض السودان وحسبنا في ذلك المعالم الرئيسية للتأثير والتأثر الذي حدث لسكان المنطقة على فترات تاريخية متتالية حتى انتهى الأمر إلى تشكيل الثقافة السودانية بالصورة التي نراها عليه الآن . والقارئ لتاريخ وادي النيل يقف على إجماع المؤرخين بأن تاريخ السودان قديمه وحديثه يتأثر بما يقع في أرض مصر من أحداث . فالمصريون القدماء لم يكتفوا بأرض الواوات (النوبة السفلى) فقط وإنما مدوا أبصارهم نحو أرض كوش (النوبة العليا) وما بعدها ، وذلك لدواعي سياسية واقتصادية معروفة ، ولكن ما كان العمل لتحقيق هذه الأهداف ليمر دون أن يترك آثاراً ثقافية واضحة بل كانت هذه الآثار الثقافية أحياناً هي السبب في استقرار الأوضاع السياسية والاقتصادية .

لعل أقدم مثل لاخضاع الشعوب بالعامل الثقافي الحضاري هو ما مارسه قدماء المصريين – بقصد أو بغير قصد – مع شعب النوبة . وقد

---

[1] للمزيد راجع مندور المهدي Short History of Sudan ، ص ٤ وما بعدها .

وجد المؤرخون أن المجموعة الحضارية (أ) [١] التي سكنت أرض النوبة السفلى (٣٤٠٠-٢٧٢٠ ق.م) قد تبنت الطريقة المصرية في دفن موتاهم بالإضافة للأواني التي استعملوها ، وإن اختلفت طريقة الدفن بالنسبة للمجموعة (ب) (٢٧٢٠-٢٢٧٠ ق.م) التي عاصرت الأسرة السادسة المصرية إلا أننا نجد المجموعة (ج) (٢٣٠٠-١٦٠٠ ق.م) - في عهد الدولة الوسطى المصرية - تعود وتتأثر بالحضارة المصرية في طريقة الدفن والأواني وأدوات الزينة . وإذا أضفنا إلى ذلك السيطرة المصرية العسكرية على النوبة السفلى حتى الشلال الثاني نجد أن النوبيين قد خضعوا لهذا الحكم الجديد " وعاشوا في أمن وسلام واختفت مقاومتهم متأثرين بالحضارة المصرية" [٢] . ولم يختف هذا الأثر الحضاري المصري حتى في حضارة كرمه التي اعتبرت إضافة محلية خالصة وأن سكانها ربما كانوا أسلاف الكوشيين ، وذلك بعد أن وجد أن بعض أدوات هذه الحضارة يرجع إلى الدولة المصرية القديمة والوسطى " وأن عملهم في التجارة مع مصر جعلهم يعيشون في رغد من العيش وتقدم في الحضارة والمدنية مقتفين أثر الحضارة المصرية لاتصالهم الوثيق بها" [٣] وقد وجدنا هذا الاتصال يتحول إلى تمصير كامل في عهد أحمس المؤسس لأول أسرة

---

[١] - قسم المؤرخون الحضارات التي قامت جنوب الشلال الأول إلى مجموعات (أ-ب-ج-س) (A-B-C-X) وقد كانت على اتصال بمصر منذ عهد الأسرات الأولى- راجع مكي شبيكة : السودان عبر القرون ، ص ٧-١٠ .

[٢] - مكي شبيكة : ص ٤ .

[٣] - نفس الصفحة .

في الدولة الحديثة التي سيطرت تماماً على منطقة النوبة حتى الشلال الرابع . وعندما اعتنق الكوشيون ديانة آمون أتخذت العلاقة المصرية السودانية بعدا أخر لدرجة أن الكوشيين قد أصبحوا فيما بعد حماة لهذه الديانة . وهكذا أصبح الجنوب جزءاً لا يتجزأ من مصر واقليماً عزيزاً من الاقاليم المصرية يرتاده المصريون من كهنة وصناع وغيرهم بلا قيود أو حدود " ويختلطون بالسكان ويؤثرون فيهم وكلما شب جيل جديد فتح عيونه على مقومات حضارة مصر وأخذ بها وصار كالمصري قلباً وروحاً"[1] .
ويبلغ هذا الارتباط الروحي أقصى درجاته في عهد دولة كوش المستقلة التي نجدها برغم استقلالها السياسي وانطلاقها من عاصمتها نبتة تنصب نفسها حامية للحضارة المصرية ، وتنبري للدفاع عنها ضد غزاة مصر من ليبيين وأشوريين . واستطاع ملوك كوش في عهد كشتا وبعانخي وشباكو وتهراقا وثانوت أمون التصدي لهذه المهمة والقيام بها على أكمل وجه. كما استطاعوا توحيد القطرين مصر والسودان لفترة تبلغ (٧٥) سنة. وحتى عندما تراجع حكام كوش عن مصر الى داخل بلادهم لم يتخلوا عن هذا الدور ألا وهو حمل لواء الحضارة المصرية وحمايتها داخل اقليمهم . ويلخص لنا المؤرخ مكي شبيكة هذا الموقف في قوله[2] " ولتعاقب العناصر الأجنبية على حكم مصر منذ أن غادرها الكوشيون أصبحت حضارة نبتة حامية الحضارة المصرية الفرعونية . فهم منذ أن تم تمصير بلادهم تمصيراً كاملاً أخذوا بأسباب هذه الحضارة ، فدياناتهم ومعابدهم وطرق

---

[1] مكي شبيكة ، ص ٥ .

[2] السودان عبر القرون ، ص ١٠.

دفنهم وما اقتنوه من أواني وخزف ومعمارهم كلها أخذت من معين الحضارة المصرية الفرعونية ، واستمروا عهداً طويلاً منذ تقهقرهم إلى بلادهم يمثلون هذه الحضارة في أجلى مظاهرها" .

وبما أن الرياح الحضارية والثقافية لا تزال تهب عبر البوابة الشمالية فقد شهدت هذه البوابة دخول الديانة المسيحية للاقاليم السودانية بممالكها الثلاث المعروفة في ذلك الوقت : نوباديا وعاصمتها فرس والمقره وعاصمتها دنقلا العجوز ثم علوة وعاصمتها سوبا .

من المعلوم تاريخياً أن منطقة السودان قد عرفت المسيحية قبل الامبراطور قسطنطين الذي اعتلى العرش في العقد الثاني من القرن الرابع الميلادي،وكان ذلك عبر مصر عن طريق التجار والفارين من الاضطهاد الديني جنوبا . ولكن بمجيئ الامبراطور قسطنطين أزيلت العوائق أمام المسيحية ورفع الاضطهاد الذي كان يلقاه المسيحيون ، وأصبحت المسيحية دين الدولة الرسمي ، ومن ثم بدأ النشاط التبشيري في بلاد النوبة . وقد بلغ قمته في عهد الامبراطور جستنيان (٥١٧-٥٦٥م) الذي كان يرمي السيطرة على المنطقة عن طريق تنصير السكان فيها . وزاد من كثافة هذا النشاط الصراع الذي احتدم بين المذهب اليعقوبي والملكاني ، وهو الصراع الشهير بين أصحاب الطبيعة الواحدة للسيد المسيح وأصحاب الطبيعتين . وقد دخل دائرة هذا الصراع الامبراطور جستنيان وزوجته ثيودورا ، فنزل ذلك خيراً وبركة على المسيحية ونشاطاتها التبشيرية التي استطاعت في أواخر القرن السادس الميلادي أن تصل حتى مملكة علوه، وبهذا تم تنصير مملكة علوه ونوباديا على المذهب اليعقوبي بينما ظلت المقره ملكانية . ولكن المسيحية أصابها الضعف والوهن بعد فتح المسلمين

لمصر وانقطاع كنائس الجنوب عن مصـــادر ارشـــادها فـــي الشـــمال واســـتمر هذا الضعف المسيحي إلى أن سقطت دنقلا عاصمـــة المقـــره فـــي يـــد العـــرب المسلمين سنة ١٣١٧م ثم أعقبه ســـقوط ســـوبا عاصمـــة علـــوه ســـنة ١٥٠٤م بواسطة اتحاد القبائل العربيـــة المســـلمة[١].

لقد خلفت المسيحية إرثاً ثقافياً ووجدانياً كبيراً وذلـــك قبـــل زوالـــها علـــى يد العرب المسلمين الذين أحاطوا بها مـــن كـــل جـــانب . ونســـتطيع أن نقـــف على مدى التأثر الثقافي بالمسيحية بارسال حكـــام علـــوه فـــي طلـــب المبشـــرين قبل أن يصلهم الأسقف لونجينيوس في رحلته الشـــهيرة . كمـــا قـــدرت بعـــض الروايات أن عدد الكنائس في علوه يزيد عن الاربعمائـــة . هـــذا ومـــن ناحيـــة أخرى فقد قدر بعض المؤرخين أن غارات النوبيين علـــى جنـــوب مصـــر بعـــد الفتح الإسلامي كان سببها الخفي حنقـــهم بصفتـــهم مســـيحيين علـــى المســـلمين الذين استولوا علـــى ديـــار أخوانـــهم فـــي العقيـــدة وعلـــى كنائســـهم . ولكـــن المسلمين لم يضيعوا وقتاً إذ سرعان ما وصلـــت قواتـــهم دنقـــلا العجـــوز فـــي عهد عبد الله بن أبي الســـرح وعقـــدت اتفاقيـــة البقـــط المشـــهورة عـــام ٦٥٢م حيث صارت هذه الاتفاقية تشكل حجر الزاوية فـــي علاقـــة الدولـــة الإســـلامية بمملكة المقره نحو ستة قرون مـــن الزمـــان كـــان العـــرب المســـلمون خلالـــها يشخصون بأبصارهم نحو الجنوب ، ويتحركـــون مـــن مصـــر إلـــى الأراضـــي السودانية في هجـــرات شـــبه جماعيـــة. وفـــي الحقيقـــة فـــإن هجمـــات البجـــا

---

[١] للاطلاع على تفاصيل انتشار المسيحية في الســـودان والصـــراع حـــول طبيعـــة المســـيح يمكـــن الرجوع لمكي شـــبيكة ، ص ١٤-١٥ ومنـــدور المـــهدي ، ص٢١-٢٤ وضـــرار صـــالح ضـــرار ص ١٥-١٦ .

المتكررة على جنوب مصر قد سارعت من وقع تدفق الموجات البشرية العربية للسودان ، ذلك أن كل غارة بجاوية كانت تعقبها حملة تأديبية أو اتفاقية. فقد سار عليهم ابن الحبحاب عام ٧٢٥م وعقد معهم اتفاقية . وفي عام ٨٤١م زحف عليهم عبد الله بن الجهم في عهد المأمون وعقد معهم اتفاقية ، وفي عهد المتوكل حاربهم محمد بن عبد الله القمي عام ٨٥٤م ، وفي كل مرة يزداد عدد المهاجرين العرب الذين اندفعوا جنوبا بكثافة اكبر بعد تولى الخليفة المعتصم وتنفيذ سياسته الرامية الى تجنيد الاتراك دون العرب ، فانعدمت أي ميزة للعرب في مصر التي أصبح جوها عدائيا بعد تضييق الحكام الاتراك على العرب في مصر فاضطروا للهجرة نحو السودان " وباختصار فإن السياسة التي اختطها المعتصم في تجنيد الترك تعتبر في نظري العامل الأساسي الذي شجع العرب على الهجرة إلى السودان . فكلما زادت قبضة الاتراك على الحكومة والجيش في مصر اضطر العرب إلى الهجرة نحو السودان . وقد بلغت قبضة الاتراك القمة في العهد المملوكي"[1] فإذا أضفنا إلى ذلك استقبال اقليم البجا للفارين من بطش العباسيين وحرص المسلمين من جهة أخرى على تنظيف البحر الأحمر من القراصنة والصليبيين لوجدنا أن بلاد البجا – حسب تعبير مكي شبيكة – قد اصبحت "مجالا حيويا لقبائل عربية مسلمة بعضها جذب ببريق معدن الذهب وبعضها تحت ضغط قبائل أخرى ، وبعضها تخلف بعد نجاح حملات تأديبية وبعضها عبر البحر الأحمر واستقر على الساحل الغربي،

---

[1] يوسف فضل : المعالم الرئيسية في الهجرة العربية الى السودان المجلة التاريخية المصرية مجلد ١٣ عام ١٩٦٧م ، المطبعة العالمية ، القاهرة .

وبعضها تبعت موارد المياه والعشب لأنعامها وأغنامـــها ، وبعضـــها لجـــأ إلـــى الصحراء متوغلا فيها خوفا من ســـيوف العباســـيين"[١] .

لقد لجأ الطولونيون إلى استخدام النوبيين في الجيـــش وهـــي ســـنة ســـار عليها الاخشيديون والفاطميون ، وترتـــب علـــى ذلـــك آثـــار ثقافيـــة وسياســـية خطيرة . ومـــا أن يحـــل عـــهد الممـــاليك حتـــى نجدهـــم يفرضـــون "الحمايـــة المملوكية" على مملكة المقره علـــى أثـــر حربـــهم مـــع الملـــك داود وتعيينـــهم للملك شكندة . ومن هذا اليوم صار المماليك يعينون ملـــك المقـــره ثـــم يقتلونـــه أو يعزلونه اذا شكوا في ولائه ، إلى أن جاء اليوم الـــذي عينـــوا فيـــه عبـــد الله برشمبو، وبهذا يكون قد تربع على عرش المقـــره المســـيحية أول ملـــك مســـلم. وهكذا شهد القرن الرابع عشـــر الميـــلادي انـــهيار "الســـد المنيـــع الـــذي كـــان يحول دون دخول العرب السودان من طريـــق وادي النيـــل .. فتدفـــق العـــرب نحو الجنوب دون رقيب"[٢] وانداحوا في كل فـــج عميـــق فجاســـوا خـــلال أرض البجـــا وبلغـــوا البطانـــة والجزيـــرة وكردفـــان ودارفـــور " فلمـــا كـــثر عـــدد المهاجرين قضوا على مملكة علوة في ظروف لا نعـــرف عنـــها الكثـــير بعـــد . وظلت الأغلبية من هؤلاء العرب علـــى بداوتـــهم ولكـــن جـــزءا منـــهم اختلـــط بالمجموعات المستقرة فتزوجوا منها واعطـــوا القـــوم لغتـــهم ودينـــهم وجـــزءا من تقاليدهم وبدأوا بذلك سفرا جديدا في تاريخ هـــذه البـــلاد لـــم تكتـــب نهايتـــه بعد"[٣] .

---

[١]- السودان عبر القـــرون : ص ٢٢ .

[٢]- يوسف فضـــل : ص ١٢٨ .

[٣]- نفس الصفحـــة .

لقد أطبقت الرياح الثقافية على السودان من كل جانب فقد رأيناها تهب عليه من ناحية الشمال والشرق دماء واعراقا وديانة فرعونية وثقافة وعربا ومسيحية وإسلاما. وما كان ذلك غزوا ثقافيا مدججا بالسلاح إلا في النذر اليسير الذي قصد به الجانب السياسي في المقام الأول ، وانما كان استقبالا وتفاعلا وتأصيلا . وما كان الغرب أقل خطرا من الشمال والشرق من الناحية الثقافية . فقد اتصلت دارفور بالعالم عن طريق الأربعين ثم عن طريق الكفرة ووداي، وقد ذكرنا من قبل كيف استفاد قدماء المصريين من هذه العلاقة التجارية في بناء حضارتهم كما أنه " من هذا الدرب وفد إلى دارفور ثقافة المغرب وقبائله"[1] . وهناك طريق اخر ربط دارفور بوداي مباشرة وكان معبرا للثقافة والفكر "فمنه دخل الاسلام والمذهب المالكي دارفور ويمتد نفس الطريق ليصل دارفور بأرض النيل"[2] .

ليس ذلك فحسب بل أن الفور أنفسهم يرجعون أنسابهم إلى أصول عربية قدمت من الخارج ويحدثنا نعوم شقير عن ذلك فيقول[3] (لقد أجمعت التقاليد السودانية على أن سلطنة الفور هي من أصل عربي، والذي عليه البعض وتدعيه سلالتهم إلى اليوم أنهم من بني العباس ... وهي لا تخرج عن حد الروايات الموضوعة التي يكثر أمثالها في السودان ... على أن عامة أهل دارفور يرجعون في أنسابهم إلى أبي زيد الهلالي الذي اشتهر في تونس) ومهما يكن من شك نعوم شقير في دماء الفور العربية وأن

---

[1] موسى المبارك : ص ٣٠ .

[2] نفس الصفحة.

[3] تاريخ وجغرافية السودان : ص ١١١ ، ج٢

رواياتهم لا تخرج عن حد الروايات الموضوعة التي يكثر أمثالها في السودان فإننا لا نرى غرابة في امتزاج الدماء العربية بدماء أسرة كيره التي أسست سلطنة الفور، والناس مصدقون في أنسابهم كما يقول المثل . والمعروف أن منطقة دارفور كانت مسرحاً لتحركات قبلية عربية كثيرة خاصة من شمال وغرب إفريقيا المجاورة وإلا فما الذي يستفيده الفور من هذا الإدعاء. ولهذا فإننا نجد أن موسى المبارك كان أقرب إلى الحقيقة حين ذكر أن (أسرة كيره فهي نتاج الاختلاط بين الكنجارة والأصل العربي ممثلا في أحمر المعقور وهو من أمراء بني هلال النازحين من شمال افريقيا) [١] وقد بنى على نظرية اختلاط الدماء العربية كثير من المؤرخين من أمثال ماكمايكل وأوفاي O'Fahey وغيرهما وأن كانوا يرجعون بالدليل إلى الروايات التقليدية عند الفور .

كان أهم منعطف في تاريخ سلطنة الفور هو اعتلاء سليمان سولونج عرش السلطنة (١٦٤٠-١٦٧٠م) حيث أفادت المصادر التاريخية أنه كان أول من أدخل الإسلام وجعله الدين الرسمي للدولة ، وعمل على نشره بمملكته، وبذلك صار من مشاهير سلاطين كيره ان لم يكن أشهرهم على الاطلاق . لقد حدد سليمان سولونج المعالم الثقافية الرئيسية للدولة حين اطمأن قلبه بالإسلام واعتمده وعمل على نشره، ومهد الطريق بذلك لعلاقات ثقافية أكبر بين مملكة الفور والعالم الخارجي ، بل بين السودان جميعه ودول الشمال والغرب الافريقي على وجه الخصوص . ذلك أن الإسلام كان أحد عوامل الهجرات الدينية من منطقة إلى أخرى ، كما أن

---

[١] موسى المبارك : ص ٢٦ .

المسلم يرى أن أرض الله الواسعة هي أرضه تبعاً للآية { إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا}[1] . وأود هنا أن أشير إلى بحث قيم جداً أعده شريف محمد شريف بعنوان "توطن العناصر الإفريقية الغربية بالسودان"[2] وتلك هي قبائل الفلاتة والهوسا والبرنو والبرقو وغيرها التي نزحت عبر دارفور من نيجيريا ومقاطعة برنو والسنجال وكانم وباجرمي وودّاي . وقد وضح الباحث أن هجرات هذه القبائل كانت على أربعة أنواع : هجرة جنسية Racial Migration "تأثرت دارفور بها إلى حد كبير وربما كردفان أيضا" ومنشؤها حركة الفولاني (الفلاتا) في انتشارهم تجاه الشرق . وهجرة سياسية Political Migration من جراء الاستعمار الفرنسي والبريطاني في المنطقة . ثم هجرة دينية Religious Migration بقصد الحج ومواكبة تأسيس إمبراطورية الفولاني على النيل التي تنبأ بقيامها عثمان دان فوديو . ثم أخيراً هجرة اقتصادية حيث أن ظروف السودان الاقتصادية كانت أفضل من نيجيريا . ونتج عن هذه الهجرات المتنوعة أن ١٣% من سكان السودان البالغ عددهم حوالي عشرة ملايين وثلاثمائة ألف في عام ١٩٦٥م كان من المهاجرين من غرب افريقيا أي أقل من مليون ونصف بقليل ، كلهم عبروا من دارفور التي "يمكن اعتبارها بمثابة الحلقة التي ربطت بين النيل والنيجر دهراً طويلاً وحين دخل الإسلام دارفور لا

---

[1] ٩٧ : النساء .

[2] راجع المجلة التاريخية المصرية ، مجلد ١٣ ، ١٩٦٧م .

يدري الباحثون إن كان "ماي إدريس الوما" هو الذي فتح أبواب دارفور للإسلام من عاصمته في برنو حين كان على عرش الإمبراطورية الجديدة التي شملت كانم وبرنو بين عامي ١٥١٧-١٦٠٣م بل أن بعض قدامى المهاجرين الفلاتة قد استقروا نهائياً في دارفور ونسوا لغتهم الأصلية ولا يتحدثون سوى اللغة العربية ، بينما لا تزال هجرات جديدة تتدفق على البلاد وتستقر مع سابقاتها في مناطق مختلفة من الأراضي السودانية أهمها منطقة الجزيرة (مشروع الجزيرة) وقلع النحل والقضارف وكسلا وغيرها كثير ، وحتى الجنوب لم يسلم منها تماماً . وقد أثرت هذه الهجرات ولا زالت تؤثر في عادات الناس ومعتقداتهم ووسائل كسبهم وأنماط سلوكهم إلى غير ذلك مما لا سبيل إلى الاحاطة بتفصيلاته هنا.

لعلنا وقفنا مما تقدم من هذا الفصل على الخلفية السياسية والثقافية التي يمكن أن تكتنف الاتجاه الإفريقي في شعرنا المعاصر ، والحاضر دائماً هو الوليد الشرعي للماضي . كذلك أدركنا كيف يمكن أن تكون السياسة منذ فجر التاريخ مطية الثقافة كما كانت الثقافة أحياناً مطية للسياسة. وقد استخدم قدماء المصريين الحملات العسكرية والأساليب الإدارية المختلفة لاخضاع شعب النوبة ، كما جربوا معهم أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه بلغة العصر "الاستعمار الثقافي" ، ومن دراسة تاريخ السودان القديم نرى أن الفراعنة القدماء قد فشلوا في اخضاع النوبة عسكرياً ، ذلك أن شعب النوبة لم تكن تنقصه الشجاعة أو البنيان الجسماني الممتاز وقس على ذلك البجة أو البلميين ذوي الجرأة والبأس

الشديد[1] ، ولكن الفراعنة قد نجحوا نجاحاً باهراً في استقطاب منطقة النوبة بحضارتهم وكانت سبباً في تفوقهم . بل إن النوبة – كما ذكرنا من قبل – قد أصبحت حامية لديانة أمون والحضارة المصرية عندما تعرضت مصر لغزو الأجانب من ليبيين وأشوريين . ولعلنا لا نضل – ونحن نسعى لرسم صورة هذه الخلفية ولملمة أطرافها – أن نذكر معالم هامة شكلتها ونفخت فيها من روحها، منها الأثر الباقي للحضارة الفرعونية ثم دخول المسيحية السودان ، ثم دخول العرب والإسلام في العصور الإسلامية المتعاقبة . أضف إلى ذلك اختلاط الأجناس والدماء والأعراق من سودان يموج بالحركة والحيوية ، وأخيراً النزعة الذاتية التي تمثلت في ثورات البجة المتوالية وقيام ممالك نوباديا والمقره وعلوة ثم النزعة الذاتية الاستقلالية المتمثلة في حضارة كرمة ومروي [2] وقيام مملكة الفونج سنة ١٥٠٥م وأختها سلطنة الفور من بعدها . إن هذه من الحقائق اللافتة للنظر .. أن السودان ، هذه الرقعة من العالم والتي تميزت بموقع فريد في قلب إفريقيا ما انفكت تؤزها الثقافات والأجناس واللغات والديانات من كل نوع وهي ما برحت تؤثر وتتأثر ولما يشب عن طوقه الزمان . لقد تلاطمت الآراء من جراء هذا التنوع في أصل الفور والفونج وما "غفر" التنوع للفونج أنهم أول

---

[1] يقول W.B.Emery في كتابه Nubian Theasure, Camelot Press, London 1948 (أن البجة والبلميين قوم محاربون ورثوا تقاليدهم من الامبراطورية المروية ، ص٢٦ .

[2] معلوم أن مروي طورت لغتها الخاصة بها ولكن لم يستطع العلماء فك رموزها حتى الآن . كما أن ضرار صالح قال عن مروي أنها (اضحت مشهورة عند اليونان الذين اعتبروها مصدر ازدهار الحضارة المصرية) تاريخ السودان الحديث ،ص١٥.

مملكة عربية إسلامية في إفريقيا جنوب الصحراء ، فمن قائل أن أصل الفونج من الشلك ومن قائل أنهم من البرنو في دارفور ، وثالث يرى أنهم عرب من بني أمية[1] وكذلك حال الاختلاف بالنسبة للفور بل وبالنسبة للكوشيين الذين سبقوا هؤلاء وهؤلاء . ولهذا فليس من المستغرب إذا وجدنا أن كلمة (كيري) و (كوكو) التي يتسمى بها بعض السودانيين قد جاءت إلينا من أقصى غرب إفريقيا. فالاسم (كيري) يطلق على منطقة في جنوب نهر النيجر أسست فيها قبائل الماندنجو في القرن السابع الميلادي أول حكومة لهم تحت سيطرة أسرة الترووريين . أما كلمة (كوكو) فكانت تطلق أسماً على الاقليم والقبائل التي كانت تسكن الجانب الغربي من نهر النيجر حيث قامت دولة سنغي Songhay وعليه فإن اسم (كوكو) يشير بصورة تعريفية إلى هذه الدولة في غرب إفريقيا منذ القرن السابع الميلادي[2] . وبالرجوع إلى موسوعة القبائل والانساب في السودان لعون الشريف[3] نجد أن المؤلف يذكر أن كوكو اسم رجل وأصله من جبال النوبة وعيال كوكو: فرع من الجمع الجهكة . وآل كوكو: عشائر مختلفة في السودان ببربر ورفاعة وكوستي وكذلك كوكو: قبيلة في أقصى جنوب الاستوائية . ومهما يكن من اعتقاد المؤلف في أصل هذه الفئة فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن الأصل من غرب إفريقيا قياساً على تطابق الاسم والشكل وقياساً على حقيقة هجرة القبائل من غرب إفريقيا إلى أراضي السودان

---

[1] للاطلاع على هذه الاراء راجع كمثال لا الحصر الشاطر بصيلي ، ص ٣١ .

[2] راجع محمد عبد الله النقيره ، المرجع السابق ، ص ٢٩٤ وما بعدها .

[3] موسوعة القبائل والأنساب ط١ ، افروقراف للطباعة ، ج٥ .

المختلفة عبر دارفور ، وهو ما وضحناه في الصفحات السابقة من هذا الفصل[1] . وفي هذا السياق نذكر اسم (الفاشر) الذي جاء من تأثير كانم وبرنو في اقليم بحيرة تشاد (فكلمة الفاشر كاسم لمدينة انما هي كلمة مشتقة أصلاً من اللغات المحلية لذلك الاقليم التشادي وهو اسم يطلق على العاصمة اينما كانت)[2] . وبالمثل فإن كلمة (سوبا) قد وردت في ديانة الفودو وموطنها داهومي . وكلمة (سوبا) تطلق على وضع خاص لمبنى له أعمدة أعد للاحتفال بعد أن توضع حوله المذابح[3] فهل هناك أي علاقة مشتركة بين سوبا على النيل وسوبا في غرب إفريقيا؟ على العموم أن عون الشريف[4] ذكر أن الباحثين اختلفوا في أصل الاسم "فمنهم من رده إلى أصل نوبي مجهول".

---

[1]- ورد في معجم البلدان لياقوت الحموي ، مجلد ٤ بيروت ١٩٥٧م ، ص ٤٩٥ " كوكو : وهو اسم أمه وبلاد من السودان ، قال المهلبي: كوكو من الاقليم الأول وعرضها عشر درج وملكها يظاهر رعيته بالإسلام وأكثرهم يظاهر به وله مدينة على النيل من شرقيه اسمها سرناة بها أسواق ومتاجر والسفر إليها من كل بلد متصل وله مدينة على غربي النيل سكنها هو ورجاله وثقاته ... وجميعهم مسلمون وزى ملكهم ورؤساء أصحابه القمصان والعمائم ويركبون الخيل أعراء ومملكته أعمر من مملكة زغاوة وبلاد الزغاوه أوسع وأموال أهل بلاده الأموال السواشي وبيوت أموال الملك واسعة وأكثرها الملح " وكلمة النيل المذكورة هنا المقصود منها نهر النيجر كما هو واضح من مقارنة مملكة كوكو بمملكة الزغاوة المجاورة لها. أما كلمة كبرى فلم تذكر في معجم البلدان .

[2]- شريف محمد . المجلة التاريخية المصرية المرجع السابق ، ص ١١٢ .

[3]- راجع جانهاينزحون: الإنسان عرض للثقافة الإفريقية ، ص ٣٥ .

[4]- موسوعة القبائل والأنساب ، ج٣ ، ص ١١٦ .

وإذا رجعنا الى وصف احتفالات ديانة الفودو[1] نجد ان من ضمن الات العزف تلك التي تسمى الأوجان Ogan وهي الة مثلثة الشكل يمسكها العازف بيده اليسرى ويدق عليها بعصا صغيرة في يده اليمنى وهذه الالة بلا شك هي تلك التي كانت تستعمل في السودان وبالذات مع أغاني حقيبة الفن (أغاني التراث بوسط السودان) ، أما الطبول التي تضرب في احتفالات الفودو فهي لا تزال تستعمل في السودان حتى الان وعلى وجه الخصوص مع الأذكار والمدائح الصوفية . واحتفالات الفودو تكشف لنا أيضا عن علاقات أخرى كثيرة لا تزال تعيش في بعض أصقاع السودان ومن ذلك رش الحاضرين للحفل بالطيوب واللبن (كما في السودان) وذلك عندما يأخذ أحد الكهنة بعض البراندي المصنوع من عصير قصب السكر واسمه Clairin وهو مخلوط بالبهارات -- يأخذه في فمه ويملأ به شدقيه ثم يرشه في كل الاتجاهات .. "ونتيجة لذلك يعبق جو الغرفة رائحة الكحول والبهارات فيشتد الحماس وترتفع أصوات الغناء والطبول"[2] .

ومن مظاهر العلاقة بين احتفالات الفودو وحفلات الزار في السودان أن كثيرا من المحتفلين يروحون في شبه غيبوبة "كما لو كانوا قد مسهم طائف من الجن ويأخذون في القفز والرقص والصراخ ويذوب كل منهم بعد الاخر في احد الالهة أو بمعنى أصح يتقمصه أحد الالة .. وبذلك

---

[1] للمزيد من التفاصيل راجع جانهاينز جون ، ص ٥٣ ٥٤.

[2] - جنهاينز جون: ص ٣٨ .

يصبح المؤمن حصان الإله الذي يتجسد فيه"[1]. وإذا عرفنا أن لفرقة المنشدين في هذا الحفل رئيس أو رئيسه تنظم ايقاعات الفرقة وتنوعها وما يصاحب ذلك من الدعاء والقسم ، أدركنا التقارب الشديد بين هذا الحفل وحفلات الزار في السودان وما يؤول اليه حال الراقصين بعد الحفل من تطهير وراحة نفسية وعقلية تخفف من حدة الصراعات الداخلية، والهدف من كل ذلك " زيادة القوى الجسدية والعقلية للانسان"[2].

والحديث عن الاحتفالات الدينية الإفريقية التي يصاحبها الرقص والموسيقى ربما يجيب على سؤال الاختصاصيين في مجال الموسيقى حول بقاء موسيقانا على السلم الخماسي دون بقية الدول العربية . وهو ما يمكن رده بالتأكيد للأثر الإفريقي الباقي . وهي اذن "ذات شخصية متفردة لا هي بالعربية الصرفة ولا هي بالإفريقية الصرفة ولكنها جماع كل ذلك"[3]. ومن المعروف فان الموسيقى من أكثر الفنون محافظة عند الأمم بمعنى أنه لا يصيبها التغيير والتبديل بسرعة الحياة المادية من حولها وبذلك فاننا "نستطيع القول بأن موسيقانا تنتمي إلى الموسيقى العربية ببعض خصائص عربية أساسية.. ومن ناحية أخرى نستطيع القول أيضا بالمثل أن موسيقانا تنتمي في الوقت نفسه إلى الموسيقى الإفريقية بحكم بعض اخر من الخصائص التي سبق ذكرها عن الموسيقى الإفريقية . وأن صيغة الثنائية هذه نتيجة طبيعية للتمازج الحضاري الافريقي (الحضارة

---

[1] جهينز جون ، ص ٣٨ .

[2] نفسه : ص : ٤١ .

[3] جمعه جابر : الموسيقى السودانية ، الفارابي للنشر الخرطوم ، (د.ت) ص ٢٥٣ .

النوبية) والعربي (الحضارة العربية الإسلامية) بل إننا نجد في الأدب السوداني نفس هذه الثنائية وخاصة في الشعر السوداني"[1].

لقد حاولنا فيما تقدم الوقوف على عناصر هامة تعمل على تشكيل الأرضية التي ينطلق منها الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر. وليس بمستغرب اذا بشرت هذه الأرضية بعمل متفرد يكون نسيجه الجينات الإفريقية والجينات العربية التي حملها سكان هذه الرقعة من الأرض كما حملها مجتمعةً من قبل عماره دنقس المؤسس الشريك لأول دولة عربية إسلامية في قلب إفريقيا. وقد عرفنا أن عمارة العربي ينتمي إلى قبيلة الدنقس Dangas "وهم قبيلة كانت تسكن إلى جنوب قبيلة البوانيت Puanit الذين كانوا يقيمون بين طريق بربر فسواكن وجبال الحبشة وكان يطلق على بلاد الدنقس أرض الظلال Land of The Shades"[2]. هذا ومن بعد سنرى ان كانت هذه الخلفية ستوحي فعلاً بما أوحى به شعر الاتجاه الإفريقي المعاصر في السودان.

---

[1]- جمعة جابر : ص ٣٣٥ .

[2]- نعوم شقير : ج٢ ، ص٢ .

الفصل الثاني

بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

لقد صاحب بروز الاتجاه الافريقي في الشعر السوداني المعاصر أحداث جسيمة اكتنفت القارة الإفريقية ، وشكلت معالم هامة في تاريخها الحديث ، واثرت فيها تأثيراً عميقا ، ولم تغادرها الا وقد خلفت فيها اخاديد وأغوارا عميقة لا يمحوها الزمن . وقد اعتمد الاتجاه الافريقي في تخلقه وبروزه إلى حيز الوجود على ثلاثة مرتكزات رئيسية توكا عليها قبل ان يزغب ويستشري ويطفر طفرا. وتلك المرتكزات نلخصها فيما يلي :

١- مرتكز سياسي : ويتمثل في صراع افريقيا مع الاستعمار عبر حركات التحرير الوطنية وعلاقة ذلك بالمعسكر الشرقي .

٢- مرتكز اجتماعي : ويتمثل في تاريخ الرق في افريقيا والتحرر من العبودية بعد صحوة الضمير الإنساني والغاء تجارة الرقيق ، أقذر تجارة عرفها الإنسان في تاريخه الطويل.

٣- مرتكز ثقافي : ويتمثل في ظهور تيارات ثقافية إفريقية جديدة ، وشعراء وكتاب أفارقة يتحدثون عن الإنسان الإفريقي، ويتغنون بمستقبل القارة . وظهر على اثر ذلك شعراء سودانيون تفاعلوا وتبنوا هذا الاتجاه وتوغلوا فيه.

أ- المرتكز السياسي :

إفريقيا هذه القارة المظلمة المغلقة البكر .. ظلت غامضة هكذا في الأذهان ردحا طويلا من الزمن إلى أن اتى حين من الدهر جرت فيه احداث هامة اثرت على تاريخها بأكمله ، وعلى مجريات الاحداث في

مقبل أيامها التي تلت تلك الأحداث "لقد اقتحم الاستعمار القارة بنية خالصة مبيتة : أن يستولى على كنوزها المدفونة ، وأن يستغل أرضها البكر ، وأن يجعل منها سوقاً رائجة لمنتجاته ، وأن يضمن لنفسه في النهاية ملجأ وملاذاً يحن إليه كلما جاع أو عطش أو تعرى"[1].

كانت بداية الطمع في إفريقيا هي في القرن الخامس عشر مع رحلات البرتغاليين الذين كانوا يحاولون فتح طريق بحري نحو الهند والشرق الأقصى . ذلك أن البحارة البرتغاليين أبحروا جنوباً على طول ساحل إفريقيا الغربية وتمكنوا من الالتفاف حول رأس الرجاء الصالح في عام ١٤٨٧م بقيادة بارثلوميو دياز، ثم وصلوا سواحل إفريقيا الشرقية قبل أن يتمكن فاسكو داجاما من الإبحار للهند[2] وقد ساعدت هذه المعرفة بإفريقيا البرتغاليين في إنشاء نقاط ارتكاز لهم في الشواطئ الإفريقية مما أغراهم وأعانهم فيما بعد على استرقاق الإنسان الإفريقي وبيعه للعمل في مزارع السكر والقطن في الأراضي الجديدة ، وهي التجارة التي بدأت في أواخر القرن السادس عشر والتي اعتبرت وصمة في جبين الإنسانية .

وفي ظل تدخل الغرباء في شأن إفريقيا فقد انعقد مؤتمر برلين للدول الاستعمارية عام ١٨٨٥م والذي أظهرت فيه اهتمامها بقارة إفريقيا وبالذات المناطق الداخلية التي لم تكتشف بعد مثل زائير وزامبيا وزمبابوي لاحتمال وجود المواد الخام في أراضيها ، وما يمكن أن تقدمه للصناعة الأوربية

---

[1]- على شلش : من الأدب الإفريقي سلسلة اقرأ ٢٤٨ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٣م، ص٧ .

[2]- P.E.N. tindall: History of central Africa, Longman , London 1967. P. 35 segg.

من دعم . وقد حضر هذا المؤتمر في برلين مندوبو بريطانيا ، النمسا ، فرنسا ، المانيا، روسيا ، الولايات المتحدة الإمريكية، البرتغال، الدنمارك ، اسبانيا ، ايطاليا ، هولندا ، السويد ، بلجيكا ، تركيا. وفي هذا المؤتمر تم توزيع مناطق النفوذ وتنظيم التجارة والملاحة بين هذه الدول[1].

وأعقب ذلك المؤتمر مؤتمر أخر لا بد من ذكره عند الحديث عن توزيع المغانم الإفريقية ، ذلك هو مؤتمر فرساي سنة ١٩١٩م في أعقاب الحرب العالمية الأولى الذي تمخض عما يعرف باتفاقية فرساي التي وقع عليها مندوبو الولايات المتحدة الامريكية وانجلترا وفرنسا وايطاليا وبلجيكا. ومن دون الدخول في تفاصيل هذه الاتفاقية نذكر أن هذه الدول الاستعمارية أعادت توزيع المستعمرات الإفريقية عن طريق استصدار قرارات انتداب Mandate من عصبة الأمم كما استولوا بمقتضاها على المستعمرات الألمانية في إفريقيا.[2]

هذا وقد خضعت الشعوب الإفريقية للاستعمار الأجنبي إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، حين بدأ الحراك السياسي والاجتماعي في إفريقيا الذي وجد دعماً ومساندة من ثورة اكتوبر الاشتراكية التي تسلمت السلطة في روسيا عام ١٩١٧ . ذلك أن هذه الثورة قد ارتبطت بحركات التحرر الإفريقي باعتبارها جزءا من مواجهتها للمعسكر الغربي الرأسمالي . واستطاعت بفعل نشاطها السياسي تعبئة الأحزاب الشيوعية والنقابات العمالية التي قادت حركة اضرابات في أنحاء إفريقيا المختلفة ، كما

١- الانترنت WWW. Yahoo. Com. Berlin .

٢ – الانترنت WWW. Yahoo. Com. Versaille .

استطاعت الحصول على تأييد الأحـــزاب الاشـــتراكية فـــي الـــدول الرأســـمالية التي بدأت تضغط علـــى حكوماتـــها للانســـحاب مـــن المســـتعمرات الإفريقيـــة وبانتصار الحلفاء في الحرب العالمية الثانية التفتت افريقيـــا إلـــى قوتـــها الذاتيـــة التي ساهمت في تحقيق النصر ، كما أن سقوط نظريـــة هتلـــر العنصريـــة قـــد شجع الإفريقيين على الأخذ بحقـــهم فـــي الاســـتقلال ، حتـــى أصبحـــت القـــارة كلها في فترة ما بعد الحرب مسرحاً لحركات التحرير . ومـــن ثـــم أخـــذ النظـــام الاستعماري في التداعي، وبـــالذات علـــى اثـــر إعـــلان الاطلنطـــي Atlantic Charter عـــام ١٩٤١م الـــذي تحـــدث عـــن احـــترام رغبـــة الشـــعوب فـــي الاستقلال إذا انتصر الحلفاء في الحرب. وعلـــى هـــذا فقـــد بلـــغ عـــدد الـــدول المستقلة بحلول سنة ١٩٦٣م ثلاثين دولة إفريقية[1] . وهـــو العـــام الـــذي تكونـــت فيه منظمة الوحدة الإفريقية في أديـــس أبابـــا وفـــي الحقيقـــة فقـــد ســـبق قيـــام منظمة الوحدة الإفريفية انعقاد مؤتمر باندونج فـــي ابريـــل ١٩٥٥م الـــذي نـــادى بضرورة تضامن الشعوب الإفريقية الأسيوية من أجـــل التحريـــر . أمـــا علـــى النطاق الإفريقي فقد سبق قيـــام منظمـــة الوحـــدة الإفريقيـــة فـــي مـــايو ١٩٦٣ تكوين ثلاثة تجمعات إفريقية في أواخر عام ١٩٦١م تمثلـــت فـــي كتلـــة الـــدار البيضاء وكتلة مونروفيا- وتعرف أيضـــا بـــدول ميثـــاق لاغـــوس - ثـــم كتلـــة

---

[1]- A History of Africa: USSR Academy of Sciences: Nauka Publishing House, Moscow, 1968, PP. 6-35.

برازافيل الأثنتي عشرية التـــي تأسســت عــام ١٩٦٠م ، وعرفــت فيمـــا بعــد باتحاد دول إفريقيا ومدغشـــقر[1].

كان تأسيس منظمة الوحدة الإفريقية معلمـــا بـــارزا فـــي تـــاريخ إفريقيـــا الحديث ، إذ إنه كان مطلوبـــا مـــن هـــذه المنظمـــة "إيجـــاد الحلـــول المقبولـــة للخلافات بين الإفريقييـــن ، تضـــع خطـــط الدفـــاع المشـــترك وترســـم برامـــج التعاون فـــي الميـــادين الاقتصاديـــة والاجتماعيـــة"[2] . وفـــي مؤتمـــر تأســـيس المنظمة الذي تناول تصفية الاستعمار " اقترح نكرومـــا إقامـــة حكومـــة اتحـــاد البلدان الإفريقية ، وسوق إفريقيـــة مشـــتركة ، وســـك عملـــة إفريقيـــة موحـــدة وإقامة منطقة نقدية إفريقية مشتركة وبنك مركـــزي ونظـــام مواصـــلات فضـــلا عن وضع سياسة خارجية مشـــتركة"[3]ومـــن هـــذه الزاويـــة فـــإن قيـــام منظمـــة الوحدة الإفريقية يمثـــل بـــروز الشـــخصية الإفريقيـــة علـــى المســـرح الدولـــي للأحـــداث ، وإعـــادة صياغتـــها لتتـــلاءم مـــع شـــعارات الحريـــة والمســـاواة والكرامة والتضامن من أجـــل المســـتقبل .

هـ- المرتكز الاجتماعي :

لقد ألقت تجارة الرقيق بظلالها القاتمة علـــى التـــاريخ الإفريقـــي ، وأصبحـــت فصلا حزينا وممضا من فصوله ، فانعكس ذلـــك علـــى المجتمـــع الإفريقـــي والثقافـــة

---

[1] – محمد أحمد محجوب : الديمقراطيـــة فـــي المـــيزان – دار النشـــر جامعـــة الخرطـــوم – ط ٣ ١٩٨٩م – ص ٢٧٦-٢٧٧

[2] – نفســه ، ص ٢٧٧ . .

[3] – نفس الصفحـــة .

الإفريقية ؛ واصبح بذلك مرتكزاً هاماً لبروز الاتجاه الإفريقي في شعرنا السوداني المعاصر ، وهل كان السودان إلا دولة إفريقية تؤثر وتتأثر بما يجري في عالمنا الإفريقي ؟

تحدثت كتب التاريخ عن تجارة للرقيق الإفريقي في حوض البحر الأبيض المتوسط قبل القرن الرابع عشر الميلادي حين كانوا يستخدمون في الزراعة في دويلات جنوه والبندقية وغيرها من جزر الأبيض المتوسط في أعقاب فترة الحملات الصليبية التي حاولت تكوين إمبراطوريات تجارية شرقي البحر الأبيض المتوسط . وفي ذلك الأوان كان هناك مصدران للرقيق، أحدهما على ساحل البحر الأسود بعد سقوط القسطنطينية البيزنطية عام ١٢٠٤م ، والثاني عبر الصحراء الإفريقية من غرب إفريقيا حيث يتم تداولهم قبل وصولهم إلى أوربا .

وفي القرن الخامس عشر حدث تطور كبير في تكنلوجيا السفن البحرية حتى "أصبح في مقدور السفن الأوربية حوالي سنة ١٥٠٠م أن تصل إلى أي شاطئ في العالم ، وبمصاحبة المدافع أصبحت السيادة تتأرجح لصالح المجتمع الأوربي الذي لم تكن له أهمية تذكر حتى ذلك الوقت مقارنة بالمجتمع الإسلامي والصيني"[1] وكان منطقياً بعد هذا التطور أن تحدث تلك الانتصارات المدوية للمكتشف كولومبس وبارثلوميوديياز وفاسكوا داجاما الذي أبحر حتى وصل الهند شرقاً . "ولقد كان هذا هو الوقت الذي وثقت فيه السفن البرتغالية علاقاتها التجارية مع غرب إفريقيا

---

[1]- History of West Africa: Vol I. edited by by J.F.A Ajayi and Michael Crowder . Long man. London, 1971. P. 246.

ومنذ أن حل عام ١٤٥٠م وما بعدها حتى كانت هنــــاك اتصـــالات مباشــرة مـــع غرب افريقيا من أجل تجارة الرقيق ، حيث كـــان يبـــاع الرقيــق علـــى طـــول الساحل الافريقي من جزيرة أرجوين جنوبــا (Arguin) وحتـــى نـــهر الســنغال وجامبيا[١]. ولكن المعروف تاريخيا أن تجارة الرقيـــق بوصفــها عمـــلا منتظمـــا لم تزدهر إلا بعد قيام مـــا يســمى بمنظومـــة جنـــوب الأطلنطـــي الاقتصاديـــة South Atlantic System التي اعتمـــدت العمالـــة الزنجيـــة الافريقيـــة فـــي مزارع السكر المنتشرة في جزر الكـــاريبي والأنتـــل والمـــارتنيك والباربـــادوس والهندوس وجامايكا وكوبا وبورت ريكو، قبل أن تتوســـع هـــذه المـــزارع فـــي جنوب البرازيل والمكسيك ثم جنوب أمريكا الشـــمالية ، حيـــث أدخلـــت زراعـــة القطن والأرز والبن والتبغ والنيلة . لقد شـــهد أواخـــر القـــرن الســـادس عشـــر تضخم هذه التجارة البشعة ، وما أن حل منتصـــف القـــرن الســـابع عشـــر حتـــى تفوقت أعداد الإفريقيين أعداد العاملين من الأوربيين فـــي أهـــم منـــاطق منظومـــة جنوب الأطلنطي، وهما إمريكا الشـــمالية وأمريكـــا الجنوبيـــة . " لقـــد اســـتمر توريد الرقيق في تصاعد مستمر من القـــــرن الخـــامس عشـــر وحتـــى حوالـــي عام ١٧٨٠م حيث تناقصت بعدهـــا تجـــارة الرقيـــق فـــي جنـــوب الأطلنطـــي ، بالتدريج أولا ثم بشكل حـــاد بعـــد عـــام ١٨٥٠م بعـــد أن تـــم اجمـــالا ترحيـــل حوالي عشـــــرة ملاييـــن افريقـــي إلـــى الأمريكتيـــن بواســـطة تجـــارة رقيـــق الأطلنطـــي"[٢].

كان نشاط تجارة الرقيق في افريقيا يتحول من مكان إلى أخر اعتماداً على عدة عوامل لا مجال لذكرها هنا . ولكن ما نذكره من كتب التاريخ إجمالاً هو أن أرجاء واسعة من غرب إفريقيا ووسطها كانت مسرحاً لهذه التجارة مثل انجولا ، ساحل غينيا ، فولتا العليا الكاميرون، ساحل الذهب ، بنين ، السنغال ، جامبيا ، غينيا بيساو . هذا وقد تفرق هؤلاء (العبيد) أو وحدات العمل كما كانوا يسمون (Labour Units) – تفرقوا في أنحاء مختلفة من الأراضي الجديدة وأصبحوا جزءا من تكوينها الديمغرافي وإرثها الثقافي، كما تسبب وجودهم في الكثير من الكوارث الاجتماعية التي لا تزال تخيم على تلك المناطق . "لقد أعاقت تجارة الرقيق الدول الإفريقية المعنية من التقدم بأن أفرغتها من بعض سكانها وزرعت فيها الخوف والرهبة . وبالرغم من أن بعض الأفارقة اشترك فيها وباعوا الرقيق للأوربيين إلا أننا لا نستطيع أن نقرر أن الدول الإفريقية قد استفادت مادياً من تلك التجارة كما يدعي البعض ويقول إنها منحت تقدماً اقتصادياً لتلك الدول واحتكاكا بالعالم الخارجي ، وهيأتها بصورة أفضل لمقابلة التأثير الأوربي وتحدى المدنية . وحتى لو استفادت الدول الإفريقية من تجارة الرقيق فإنها تكون قد طورت إمكاناتها في الاتجاه الخاطئ باصطياد الرقيق وليس في اتجاه التطور الإنساني . ان تجارة الرقيق قد دمرت المجتمعات الإفريقية ، وزرعت فيها عدم الاستقرار حتى ولو استفادت تلك الدول ماديا من هذه التجارة بصورة مؤقتة"[1].

أما نحن في السودان فقد مسنا قرح من تجارة الرقيق ، والكل يعلم أن من أسباب حملة محمد على باشا على السودان عام ١٨٢١م الحصول على العبيد ، وأنه أرسل ابنه إبراهيم باشا " ليقوم بتصدير أكبر عدد من الرقيق ... ليكون منهم جيشه للنظام الجديد الذي كان محمد علي ينوي إقامته في مصر"[١]. كما اشتغل بتجارة الرقيق في العهد التركي في السودان شركات وأفراد كثيرون من جنسيات أوربية مختلفة وعرب ، كما شاركهم بعض السودانيين . وتوسعت هذه التجارة حتى صعبت محاربتها ولم يتم القضاء عليها إلا بعد أن تعالت الأصوات الأوربية بقيادة بريطانيا لتصفية هذه المسألة ضمن معالجات عالمية تأثر بها السودان في عهد الخديوي سعيد باشا وإسماعيل باشا (١٨٦٣-١٨٧٩).

لم يكن اجتماع الأصحاب Quakers عام ١٦٨٨م في بنسلفانيا وبمعاونة بعض الكنائس البروتستنتينية سوى الخطوة الأولى في مسافة الألف ميل التي يجب قطعها لإلغاء تجارة الرقيق . وبالفعل فقد تطلب الأمر قرنا كاملا قبل أن تتمكن أصوات الاحتجاج في بريطانيا من تكوين مجموعة ضغط مناهضة لهذه التجارة عام ١٧٨٧م وأن يكون هناك من يمثلها في مجلس العموم البريطاني"[٢]. انه من الخطأ أن نظن أن الأصوات الانسانية وصحوة الضمير الأوربي كانت هي السبب في إلغاء تجارة

- ضرار صالح ضرار : تاريخ السودان الحديث مكتبة الحياة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٦٨م، ص٣: .

الرقيق التي كانت مزدهرة طيلة القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر . لقد اتفق كثير من المؤرخين على أن خروج أوربا من ثورتها الصناعية في القرن التاسع عشر قد ترتب عليه تكوين أيدلوجية أوربية عنصرية مبنية على سيادة العنصر الأوربي الأبيض، فضلا عن حاجة أوربا لفتح أسواق جديدة لمنتجاتها في إفريقيا . إن نشر القيم الأوربية (الفاضلة) لن يتم في ظل تجارة الرقيق التي تطعن في تفوق هذه القيم وتقدح في أخلاقيات أهلها . إذن يجب في البداية التخلص من هذه التجارة قبل التقدم بخطى الواثق لاستعمار الدول (المتخلفة) ونشر الحضارة الأوربية فيها ، بل ومطالبتها بالاعتراف بالجميل . لقد شهد القرن التاسع عشر صدور العديد من التشريعات المانعة لتجارة الرقيق في عدد من الدول الأوربية وأمريكا ، كما بذلت مجهودات كبيرة في هذا الصدد ، شملت مطاردة سفن الرقيق ومحاكمتها وعقد اتفاقيات مع الحكام الأفارقة والدول الأوربية ، وإنشاء مدينة فريتاون في سيراليون لهذا الغرض، وتأسيس دولة ليبيريا وعاصمتها منروفيا عام ١٨٢٢ تيمنا بالرئيس الأمريكي جيمس مونرو . وجاءت الضربة القاضية من قرار حكومتي البرازيل في أوائل الخمسينيات من القرن التاسع عشر ، وكوبا في أوائل الستينيات من نفس القرن تحت ضغط بريطاني مكثف " وكانت اخر سفينة رقيق أدينت في فريتاون في عام ١٨٦٤. وفي عام ١٨٦٦ تم تحرير اخر شحنة من العبيد في هافانا"[١] وهكذا لعبت أسواق منظومة جنوب الأطلنطي الاقتصادية الدور الرئيسي في ابطال هذه التجارة بصفة نهائية .

أما في السودان فقد بذلت الإدارة التركية مجهودات كبيرة - تحت ضغط بريطانيا والدول الأوربية الأخرى - لمنع تجارة الرقيق ، وطبقت عقوبات رادعة على المتأجرين فيها ، كما عملت على تحرير الرقيق المماليك . ومما يدل على كبر حجم هذه التجارة وخطرها ، فقد قامت الإدارة التركية بتعيين الجنرال غردون حكمداراً عاماً على السودان (١٨٧٧-١٨٧٩). وحددت له واجباته : (فقد كانت تنحصر في أنه عليه أن يكافح تجارة الرقيق في طريقه فعالة ترضى الدول الأوربية وخاصة انجلترا"[١]، وبالرغم من الجهود التي بذلت في هذا المجال إلا أن خيال هذه التجارة لا يزال يخيم على كثير من العلاقات الاجتماعية في السودان خاصة بين الشمال والجنوب ، وهو ما سنرى أثره واضحاً في الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر .

جـ- المرتكز الثقافي :

الحديث عن المرتكز الثقافي يطول ، ولكننا لا نتعرض له إلا بالقدر الذي يمكننا من فهم الظروف التي ولد وترعرع فيها الاتجاه الإفريقي في شعرنا السوداني المعاصر . ذلك أن الثقافة لا تتكون بين يوم وليلة ، وإنما تجتمع عناصرها وتلتقي أواصرها في مساحة كبيرة من الزمن لا بد للباحث من استقصائها ، وتتبع منعرجاتها، ولم شعثها . وحسبنا ذكر السمات الرئيسية لهذه الثقافة الإفريقية التي شكلت الإطار الرئيسي الذي خرج منه اتجاهنا الإفريقي .

---

[١]- ضرار صالح - ص ٩٢ .

لقد توافرت دوافع وظروف موضوعية لظهور تيارات ثقافية جديدة لها رؤى جديدة في الحياة غير تلك التي كانت سائدة أيام العبودية والاستعمار . فمن المعروف أن الإنسان الإفريقي الذي خرج من القارة الأم محمولاً على سفن الاسترقاق إلى جزر الكاريبي أو دول جنوب الأطلنطي قد واجه ظروفاً قاسية استهدفت إنسانيته ووجوده حين كان يباع كما تباع السلع التجارية . ولكن بالرغم من ذلك فقد استطاع هؤلاء الأرقاء – أو أفارقة الشتات – من التأثير ثقافياً على المناطق التي يرحلون إليها ، ومثال لذلك انتشار ثقافة داهومي في هاييتي وثقافة (أكّان في جامايكا)[1] ومنها انتشار ديانة الفودو والرقصات الإفريقية التي كانوا يؤدونها في احتفالاتهم الخاصة[2]. لقد تمسك إفريقيو داهومي بديانة الفودو رغم العقوبات التي كانت توقع على ممارسي هذه الديانة ، بل استطاعوا – حفاظا عليها – أن يزاوجوا بينها وبين المسيحية التي فرضت عليهم . فديانة الفودو كانت تعيد بناءهم النفسي من جديد "فالرقصات المقدسة كانت تهدف إلى تذكير العبيد بوطنهم وخلال فترة الانجذاب القصيرة التي كانوا يستسلمون خلالها للآلهة كانوا يشعرون بالحرية من جديد لأنهم كانوا يحسون بأنهم اقتربوا من وطنهم إفريقيا"[3]ومما يجدر ذكره أن رقصات الفودو هذه قد ساهمت في تحرير هاييتي بالشجاعة التي تبثها في اتباعها

---

[1] -اكان : لغة شعب غانا .

[2] – انتشرت في جزر الانتيل الرقصات الإفريقية الدينية والرقصات المقنعة والرقصات اللادينية او الاجتماعية . ومن الرقصات التي أخذت شهرة عالمية رقصة الرومبا والريقي .

[3] – جانهاينزجون: الإنسان عرض للثقافة الافريقية مرجع سابق ، ص ٥٣ .

ووعدها من يموت في سبيل وطنه بالنعيم المقيم في الحياة الأخرى . وقد شكلت هذه الطقوس القوة المحركة لثورة التحرير في أغسطس من عام ١٧٩١م .

ومثلما عملت الطقوس الدينية الإفريقية في مصلحة الرجل الإفريقي في الشتات وتزويده بالقوة الدافعة واستنهاض همته لمقاومة الاضطهاد والفناء ، فقد عملت أيضا حركة الإفريقانية على القيام بنفس ذلك الدور بمحاولتها وضع الأطر الفكرية كمسار للحركة الاستقلالية في إفريقيا . ولا غرابة في أن يتناغم أفارقة الشتات مع أفارقة الداخل ، ذلك أن فكرة الإفريقانية نفسها قد نبعت من خارج إفريقيا حيث يوجد ذوو الأصول الإفريقية في جزر الهند الغربية . لقد سبقت الإفريقانية حركة والزنوجة فكرة تكتلات العناصر الإفريقية حول دياناتهم وعاداتهم وثقافتهم في هاييتي وأمريكا الشمالية والجنوبية وكوبا وجزر الأرخبيل الأخرى . واستطاع الزنوج القيام بحركات ثورية عديدة ومقاومات مختلفة عدلوا بها مسار حياتهم في كثير من الأحيان . ومثال ذلك أن الزنوج الذين توالدوا في أمريكا قد شاركوا في تكوين الثقافة الأمريكية مشاركة فاعلة "ومن الخطأ أن ننظر إلى صلة الزنجي بالثقافة الأمريكية بحسبانه جنسا منعزلا أو أقلية، والصواب هو أن الثقافة الأمريكية في مجموعها إنما هي جهد الأقلية والأكثرية معا، الأقلية الزنجية والأكثرية القوقازية ، وتتداخل الثقافتان في تكوين الوجه الظاهر للثقافة الأمريكية"[1] ويكفي أن نذكر هنا أن زنوج

---

[1] – علي المك : نماذج من الأدب الزنجي الأمريكي ، قسم التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٠م ، ص ٥ .

أمريكا هم الذين قادوا الحرب الأهلية الضروس ضد السلطات الأمريكية مما دفع بالرئيس ابراهام لنكولن إصدار التشريعات الخاصة بتحرير العبيد ولكن بعد أن قدم جون براون زعيم الزنوج نفسه كبش فداء لحركة التحرير وشنقه بولاية فرجينيا في ديسمبر ١٨٥٩م .

عقد أول مؤتمر لحركة الإفريقانية في لندن عام ١٩٠٠م تحت قيادة وتنظيم رجل أفريقي من ترينداد يدعى هنري سيلفستر وليامز وقد أكد المؤتمر "مبدأ وحدة الهدف والمصير بين أبناء الجنس الواحد ، أفارقة القارة وأفارقة الشتات إلى جانب فكرة التضامن مع المستضعفين في الأرض من الأجناس الأخرى . ولقد منح هذا المؤتمر الأول الإنسان الأسود الإحساس بأن له قضية وأن له وطناً وأرضاً اماً هي إفريقيا، وأنه يتوجب على لإنسان الإفريقي معرفة المزيد عنها والاستعداد للعودة إليها"[1] وتوالت مؤتمرات حركة الإفريقانية في لندن وباريس ولشبونة ومانشستر ثم في أكرا (١٩٥٨) ودار السلام (١٩٧٤) وأخيرا كمبالا (١٩٩٤). وبصفة عامة فقد نوقشت في هذه المؤتمرات قضية التحرير من الاستعمار، والاشتراكية الأفريقية ، ووحدة إفريقيا شمال الصحراء وجنوبها الصحراء ، وتقدم شعوب القارة، وإبعاد قضية اللون والعرق من قاموس الإفريقانية . نوقشت هذه بالرغم من الدعوة للزنوجة (Negritude) التي كان يقودها ليوبولد سنجور، والتي كانت تعتد بكل ما هو أسود لدرجة النرجسية والتقديس مما اعتبرها البعض دعوة للتفرقة حيث أنها استبعدت

---

[1] - عبد الهادي الصديق : السودان والإفريقانية ، ص ٦ .

الألوان غير السوداء التي تعيش في إفريقيا ، وقد تصدى لها نكروما (الوحدوي) بعنف حتى تراجعت عن جموحها .

وبهذا يمكن أن نقول أن مؤتمرات الأفريقانية قد استهلت أفكارها وبرامجها من حماس أفارقة الشتات وأحزانهم في هاييتي وأمريكا والأرخبيل ، ومن حماس شعوب إفريقيا التي استقلت حديثا وطموحات قادتها الجدد ، فاختلطت أفكار ومشاعر لانجستون هيوز وكاونتي كولن وريتشارد رايت من بعد وغيرهم في مدرسة هارلم بأفكار ليوبولد سنجور ومشاعره ومن لف لفه من دعاة الزنجية والمفاخرة بالأصول الإفريقية واللون الأسود .. " وكانت هارلم عصر النهضة تعني الاحتجاج والتمرد على وضع جائر والتغني بالأمجاد الزنجية"[١] وهكذا كانت مؤتمرات الأفريقانية تعني أيضا الاحتجاج على أوضاع جائرة ، وأخذ ذلك الاحتجاج شكلا من التطرف في دعوة الداعين إلى تمجيد اللون الأسود والتغني به[٢].

وقبل أن نغادر هذا الجزء من حركة الأفريقانية ومصادر إلهامها ، ربما كان من المستحسن أن نستعرض بعض النماذج الشعرية التي عبرت عن تلك المصادر التي لخصناها في أحزان أفارقة الشتات ، والحماس

---

[١] - على الملك : المرجع السابق ، ص ١٠ .

[٢] - يقول سينانو وفانسانت في كتابهما (مختارات من الشعر الإفريقي) ترجمة جميل الضحاك وهو من منشورات وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٨٥م ، ص ٣١ " مرت الزنوجة بمراحل عدة أولا وقبل كل شيء النقد الموجه لها وخاصة التهمة برومانسيتها وعنصريتها ولكنها الآن تعتبر عقيدة إنسانية تؤكد على الحضارة والقيم الإفريقية والرافد الأسود لمجمل الحضارة الإنسانية".

الإفريقي لتحقيق نهضة حديثة ، والاتجاه نحـــو الاســتقلال ، وفكــرة الزنوجــة التي تبناها بعض الشعراء والكتاب الأفارقـــة أخــيراً .

يعبر (ماكاي) من جامايكا عن أشواق روحـــه إلـــى إفريقيـــا أرض الآبـــاء وإلى أهازيج الغابات البكـــر حيــث الســلام والرضـــا ، ولكــن كيــف يمكــن الوصول إلى إفريقيا والجسد مكبـــل ومســخر لخدمـــة الرجــل الأبيــض ، ولا أمل في اطلاق سراحه ، وسيعيش حياته كالشــبح محرومــا عــن أصلــه فــاقدا هويته:

من أجـــل المنـــاطق المعتمـــة الـــتي جـــاء منـــها آبـــائي
تشـــتاق روحـــي وقـــد غلـــــها الجســـــد
إن الكلمات التي نحسها ولا يسمعها أحد على الاطـلاق
لتشـــــــــــــكلها شـــــــــــــفتاي
إن روحـــي لتشـــدو بأهـــازيج الغابـــــة المنســـية
وإني لأعــــــود إلى الظـــــلام وإلى الســــــلام
لكنمـــا العـــــالم الغـــربي العظيـــم يســــخرني
وأنا قد لا آمل على الاطلاق في اطلاق سراحي تمامــــا
علــــى حـــين أركـــع لآلهتـــــه الغربيــــــة
إن شيئا مـــا بداخلـــي مفقـــود ، مفقـــود إلى الأبـــد
إن شـــيئا حيويـــا قـــد غـــــادر قلـــــبي
ويجــب علـــيّ أن أمضـــي في درب الحيـــاة شـــبحا
بـــين أبنـــــاء الأرض شـــيئا مفصــــولا
ذلــك لأنـــي ولـــدت بعيـــدا عـــن منـــاخ بلـــدي

غير متلائم مع العصر في ظل تهديد الرجل الأبيض .

وهذا نموذج شعري آخر للشاعر جان متيلان من الكاميرون يعبر عن حماس الشباب الإفريقي وإيمانهم بالمستقبل وتفاؤلهم به ، ذلك أن الشعوب الإفريقية سوف تفيق وتستيقظ وهي على موعد مع المجد ، مثلما تكون شمس الضحى على موعد مع السماء ، ومثلما تصطفق الطبول الإفريقية بصدى عميق[1] :

كما أن شمس الضحى على ميعاد مع السماء

وفي انتظارك أفتح شطر عيني في أغوار نفسي

فإن كل سروري أن يحتويك ضميري

عالما يتيقظ الآن

وينهض ويفيق

من سبات دهر سحيق

نضرا بالقوة والفتوة التي تعقب الراحة والهجود

إنه إفريقيا

إنني لأحب عالما ، عالما نفيسا لا يقدر بثمن

وطن النغمات التي تراود القلب

وطن الطبول التي تصطفق بصدى عميق

هذا الوطن العذب الحبيب

إنه إفريقيا

---

[1] - جيرالد مور : سبعة أدباء من إفريقيا ، ترجمة علي شلش كتاب الهلال ، عدد ٣١٨ سنة ١٩٧٧م ، ص ٣٥ .

إنـــني لأمـــوت في ســـــبيل هـــــذا العـــــالم

العـــــــــالم البـــــــــاهر العجيـــــــــــب

فمـــــــــا مـــــــــن أرض غيرهـــــــــــا

في الشـــرق أو الغـــــرب علـــــى الســـــواء [1]

وفي السعى نحو الاســـتقلال الإفريقـــي ، فقــد جـــادت قرائــح الشـــعراء الأفارقة بإنتاج لا يحصى ، ضمنوه كـــل تجاربـــهم وأودعـــوه كـــل عبقرياتـــهم الفنية والفكرية ، لما للموضـــوع مـــن أهميـــة بالغـــة تتصـــل بحياتـــهم العامـــة والخاصة . وقد أخترنا هنا نموذجا لشـــاعر ومنـــاضل إفريقـــي معـــروف هـــو أوغسطينو نيتو من أنجولا [2] الذي يتحدث عن اتحـــاد الزنـــوج ليصبحـــوا قـــوة هائلة تتحدى اليـــأس :

في ضواحـــــــــــــــي المـــــــــــــــدن

فيمـــــــا وراء البيـــــــوت البرجوازيـــــــــة

في الأركـــــــــــــان المعتمـــــــــــــــة

حيـــــــث غمغمـــــــات الزنـــــــــوج

تـــــزداد قوتهـــــا وتـــــترابط عراهـــــــا

إن رغبـــاتي ، تصبـــح قـــوة مكينـــــة الأركـــــان

حتى ترفع علـــى كتفيـــها ، كـــل وجـــدان يـــائس يتـــهاوى [3]

---

[1] – لورنس كورباندي كوديس : دراســـة فـــي الأدب الإفريقـــي الحديـــث - دار الطباعـــة والنشـــر بغـــداد ، ط١ ،ســـنة ١٩٨٧م ، ص ١٢١ .

[2] – هو قائد الحركة الشعبية لتحرير أنجولا وهـــو طبيـــب أيضـــا .

[3] – لورنس كوربـــاندي : ص ١٠٢ .

ويتغنى أوغسطينوا نيتو بالاستقلال والحرية في صورة ، حشد لها
كل عناصر التفاؤل والثقة بالنفس :

عند عودتي ، وقد تحطمت الأصفاد
سوف نطلق الحياة ، لا راد لها من إسارها
في وحدة وثيقة ، في أغاريد الطيور المبهورة
إن خطى الرجال العائدين في ترانيم الأمطار
على الأراضي المولودة من جديد
خطى واثقة
يخطوها رجال قد انعقد منهم العزم
يا حبي [1]

أما النموذج الأخير من شعر الزنوجة فلن يكون إلا من أشعار ليوبولد سنغور هذا الشاعر والسياسي السنغالي الذي روج كثيرا لفكرة الزنوجه ، وإن لم يكن هو صاحب الفكرة . فالفكرة قد نشأت في أواخر العشرينيات من هذا القرن في كوبا أولا ثم هاييتي بدافع إعلان سكان تلك المناطق عن أصولهم الإفريقية وافتخارهم بها ، وكرد فعل لمواجهة الاضطهاد الأوربي لهم . وقد وجدت تلك الفكرة من بعض سكان القارة حين التقطها وتوسع فيها من أمثال سنغور وأرماتو Aramatto (غانا) وليون داماس (غانا) وأغسطينو نيتو (أنجولا) ، وغيرهم كثيرون .

---

[1] – عبد العزيز صادق : نافذة على إفريقيا – دار المعارف القاهرة – ط١ سنة ١٩٧٤م ، ص ١٠٢.

يقول سنغور مخاطبا (نيويورك) في تلك القصيدة التي ضمنها ديوانه أغاني الظلال [1] ومشيداً فيها بالدم الأسود الذي يبعث الحياة ويزيل الصدأ :

نيويورك .. اسمعي

خلي الدم الأسود يجري في دمك يا نيويورك

عساه يزيل الصدأ عن مفاصلك المتصلبة

كأنه زيت حياة

عساه يكسب جسورك حنية الردفين وليونة الزواحف

وعندئذ يعود ما كان في أقدم العصور

وتتحقق الوحدة من جديد والوفاق بين الأسد والثور والشجرة ،

ويرتبط الفكر بالعمل ، والأذن بالقلب ، والإشارة بالمعنى

وفي قصيدة (ليل ساين) [2] يشيد بالدم الأسود ويحشد صورا محلية يوظفها بمهارة لرسم لوحة إفريقية يختلط فيها التاريخ بالتقاليد الراسخة والمشاعر الإنسانية :

يا امرأة ، مرى بيديك العطرتين على جبيني

يداك من الفرو لأنعم

وفوق ، يكاد يكون لأشجار النخيل وهي تميس مع الأنسام

حفيف ولا الهدهده

الصمت الرتيب يهز لنا المهد

استمع لأغانيها ، استمع لدمنا الأسود ينبض

دم إفريقي ينبض بعمق في رطوبة قرى منسيه

* * * *

---

[1] - جيرالد مور : ص ٦٦ .

[2] - ساين نهر في منطقة الشاعر .

ذريـــني اســـتمع في الكـــوخ العبـــــق بالدخـــــان إلى الأرواح
الصديقة تخطر ، ورأسي في حضنـــك الدفـــئ كـــهبال الكســـكس
ذريـــني أتنشـــق عبــــير الأجــــداد مجتمعــــين يتحدثــــو ن
بـــــأصوات حيــــة ، أتعلــــم منـــــهم كيــــف أعيـــــش

وهنالك غير سنغور من أفاض في تمجيد اللـــون الأســـود وتقديســـه حتـــى عد استعلاء وعنصرية ، وذلـــك كمـــا جـــاء فـــي قصيـــدة (البطاقـــة الســـوداء) للشاعر ليون دامـــاس:

لــــن يكــــون الأبيـــض زنجيــــا قـــــط
لأن الجمـــــــال زنجـــــــي
والزنجـــي حكمـــــه ، لأن التحمـــــل زنجـــي
والزنجــــي شــــجاعة ، لأن الصـــــبر زنجـــي
والزنجــــي ســــخرية ، لأن الفتنـــــة زنجيـــــة
والزنجــــي ســــحر ، لأن الحـــــب زنجــــي
والزنجــــي مشـــــية فضفاضـــــــــة ،
لأن الرقـــــــــص زنجـــــــــي [1]

د- الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني :

نخلص مما سبق أنه كـــان يجـــب علـــى الإنســـان الإفريقـــي أن ينتشـــل نفسه من هذا المستنقع الآسن المتمثل في فصـــول العبوديـــة والاســـتعمار حيـــث كانت كلمة أسود أو زنجي تعني العبد في أذهـــان الكثـــيرين ، كمـــا أن (العبـــد)

[1] – جيرالد مــــور : ص ٣٩ .

كان يعرف أحيانا بأنه (الشيء الذي يمكن شراؤه وبيعه مثل أي متاع منقول) كان على الإفريقي أن يؤكد بشريته ، وأنه مساوٍ للآخرين قبل أن يتفوق عليهم بإمكاناته الذهنية والوجدانية ، وأن يسعى لذلك متسلحاً بالفكر والثقافة والفن . وقد ذهب الأفارقة في تأكيد الذات طرائق قددا ، منها التعصب لكل ما هو إفريقي ، ومنها تقديس اللون الأسود كما سلف ، ومنها كراهية الأوربيين واللون الأبيض ، ومنها المواجهة ، ومنها الدعوة للوحدة الإفريقية . وبين هذا وذاك انسل الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني مستنداً على هذه المرتكزات السياسية والاجتماعية والثقافية خاصة بعد أن كشفت بعض الدراسات الحديثة أن إفريقيا هي مهد الحضارات (وأن تطور الإنسان بكل أجناسه المختلفة قد حدث في إفريقيا)[1] . وما كان لهذا الاتجاه أن يخطئ السودان الذي يقع في قلب القارة الإفريقية وتحده تسع دول إفريقية. وكيف يمكن أن يخطئه وهو في موقع الرائد لمعظم الدول الإفريقية في التحرر من الاستعمار ، وأحد مؤسسي مؤتمر باندونق ومنظمة الوحدة الإفريقية ، وهو الذي كان له باع طويل وفعال في دعم حركات التحرر الإفريقية بالمال والرجال والسلاح والفكر والفن .[2]

وفيما يلي نستعرض مشاركة شعراء الاتجاه الإفريقي السودانيين في التحرر من الاستعمار والتضامن مع الشعوب الناهضة ، ثم نتبعه بالتوجه الثقافي الإفريقي لديهم والتزامهم به في أشعارهم المختلفة . إلا أننا لن نتوسع هنا في عرض هذه النماذج الشعرية لسببين : الأول هو أن وفرتها

1- General History of Africa, Vol. 1, UNESCO, Heinemann, California, Passim.

[2] – راجع المحجوب : الديمقراطية في الميزان – مرجع سابق ، ص ٢٧١-٣٣٣ .

تصعب إحصاءها أو الإحاطة بها ، والثاني ، أننا سنتعرض بالتفصيل لشعراء الاتجاه الإفريقي – كل على حدة – في فصل لاحق .

ونقول الآن إن قضية الاستعمار في إفريقيا شكلت نبعاً دفاقاً ثراراً لشعراء الأفارقة يغرفون منه ملياً كيفما شاءوا ، وأمدتهم بالهام وحيوية لا تنقطع . هذا هو الفيتوري رائد التغني بإفريقيا يصور لنا هذا الإلهام الذي أبدع أغانيه التي لن تموت :

لم تمت في أغانيٍّ فما زلت أغني
لك يا أرض انفعالاتي وحزني
للملايين التي تنقش في الصخر وتبني
والتي ما فتئت تبدع فني [1]

لقد شعر الفيتوري وأضرابه بواجبهم في مساعدة شعوب قارتهم لدحر الاستعمار ، ولذلك فهم يشحذون الكلمة كما تشحذ السيوف المسلولة من أغمادها ، ثم يطلقونها في وجه أعدائهم ذخيرة مدمرة . فهو هنا يدعو أفريقيا للاستيقاظ من سباتها العميق :

إفريقيا استيقظي
استيقظي من حلمك الأسود
إفريقيا النائمة
يا وطني يا أرض أجداديه
إني أناديك
ألم تسمعي صراخ آلامي وأحفاديه [2]

---

[1] – أغاني افريقيا : مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٧ (د. ت) ، ص ١٤٤ .

[2] – نفسه : ص ٢٤ .

لقد جاء دور الشعراء مثلما (أن لهذا الأســـود المـــنزوي المتـــوارى عـــن عيون السنا أن يتحدى الـــورى).

فلتنحـــــن الشـــــمس لهاماتنـــــا
ولتخشـــــع الأرض لأصواتنـــــا

وفي قصيدة (أغاني أفريقيا) يدعـــو كـــل ســـكان الأرض ليتعرفـــوا علـــى هذا القادم الجديد الـــذي (مـــزق أكفـــان الدجـــى) ، ولـــم يعـــد عبـــدا لقيـــوده ، وينـــادي:

أنـــا حـــي خـــالد رغـــم الـــردى
أنـــا حـــر رغـــم قضبـــان الزمـــن

* * *

إن نكـــن ســـرنا علـــى الشـــوك ســـنينا
ولقينـــا مـــن أذاه مـــا لقينـــا
إن نكـــن بتنـــا عـــراة جائعينـــا
أو نكـــن عشـــنا حفـــاة بائســـينا
إن تكـــن قـــد أوهـــت الفـــأس قوانـــا
فوقفنـــا نتحـــدى الســـاقطينا
إن يكـــن ســـخرنا جلادنـــا
فبنينـــا لأمانينـــا ســـجونا ...
فلقـــد ثرنـــا علـــى أنفســـنا
ومحونـــا وصمـــة الذلـــة فينـــا[1]

وماذا كانت نتيجة تلك الثـــورة ومحـــو وصمـــة الـــذل ؟ إنـــه (الحصـــاد الأفريقي) الذي جاء غلابـــا..

---

[1] - أغاني أفريقيـــا ، ص ٣٥ .

أصبح الصبح فلا السجن ولا السجان باق

وإذا الفجر جناحان يرفان عليك

وإذا الماضي الذي كحل هاتيك المآقي

والذي شد على الدرب وثاقا لوثاق

والذي ذوب ألحان الأسى في شفتيك

والذي غطى على تاريخنا في كل وادي

فرحة نابعة من كل قلب يا بلادي[1]

أما محيى الدين فارس فهو يصور المارد الجبار الذي كسر قواقعه ، وأطلق الزوابع بعد تمرد نفسه الحبيسة ، ويدعو إفريقيا لتدق الطبول لقدوم الصباح :

إني كسرت قواقعي

وغدا سأطلق للرياح زوابعي

وتمردت نفسي الحبيسة في قديم صوامعي

خلف الحياة وخلف أسوار الظلام القابع

وأصابعي .. هتكت سراديب الأفاعي الكامنات

أصابعي

أفريقيا ... دقي طبولك للصباح الماتع

إني كسرت قواقعي

وغدا سأطلق للرياح زوابعي

لا .. لن تعود إلى الوراء طلائعي[2]

---

[1] ... ، ص ٢١٨ .

[2] ... والأظافر – دار النشر المصرية ط١-١٩٥٦م ، ص ٣٩

وفي قصيدة (ذات مساء) يصـــر الشـــاعر علـــى درب الكفـــاح والأمـــل ، ذلك أن الطريق طويل تلفه الجـــراح العميقـــة :

رغـم المـدى تزاحـم الريـاح والنسـور
طريقنـا طويـل
تغيـب في أعماقـه مواكـب الأصيـل
تساندوا يا إخـوتي وزحزحـوا حوائـط الريـاح
لتفتحـوا نوافـذ الصبـاح
فدربنـا مخضـب تلفـه الجـراح[1]

شاعرنا لا يحيد عن طريق الكفـــاح المســلح بعـــد أن نفـــى عـــن نفســـه الضعف والخور وطالما أن (أفريقيا لنا) ففي غد ســـيعود يمشـــي فـــوق جمـــاجم الأسياد منتصرا مزهـــوا:

أنـا لـن أحيـد
أنا لست رعديـدا يكبـل خطـوه ثقـل الحديـد
وغـدا نعـود
للقريـة الغنـاء للكـوخ الموشـح بـالكروم
ونسير فوق جمـاجم الأسـياد مرفوعـي البنـود
وتزغرد الجارات والأطفال ترقـص والصغـار ...
لا لـن أحيـد عـن الكفـاح
ستعود أفريقيـا لنـا وتعـود أنغـام الصبـاح[2]

وهذا جيلي عبد الرحمن يرتل الألحان للحرية فـــي أفريقيـــا:

---

[1] – الطين والأظـــافر ، ص ٥١ .

[2] – نفســـه ، ص ٥٦ .

؛ فالحريـــة تلـــــد الفرحـــة للنـــاس
والمـوت رقـاد لا عتمـة فيـــه ولا صـــوت
مـــا أعمـــق هـــذا الاحســـاس[1]

كان بطل الكونغو باتريس لوممبـا رمـزاً موحيـاً لكثـير مـن الشـعراء وقل أن نجد شاعراً في فترة الستينيات كتب شعراً وطنيـاً إفريقيـاً ولـم يذكـر لوممبا أو يستوحي من قصته الوطنية المأساوية التـي انتـهت بإعدامـه . فـهذا جيلي عبد الرحمن لم يغن له أغنية واحدة ، بـل كتـب (خمـس أغنيـات إلـى لوممبـا):

يـا عيـون الطـير يـا أرض الزنـوج
كـل شـيء يتلـون
كـل روح تتكـون
لحظـة الميـلاد مـا أروع أن نشـقى ونحـزن
شـعبي المغـروس في الكونغـو المغضـن[2]

... وعندما اعتقل لوممبـا ...

أجـهش المذيـاع لوممبـا أسـير
فمشـى الحـزن علـى حاراتنـا قلبـاً فقلبـا
والجحيـم المـرّ في الأوصـال شـبّا
يـوم سـأقوك إلى السـجن مـهيباً كالجبـال
تنثر الزهـو علـى الصخـر وأحـزان الظـلال
دونها ألـف قصيـدة ... وشـهيد وشـهيده
صـاحبي أغمـض عينيـه وأرغـى وبصـق
قـال مـا أقسـى الليـالي

---

[1] – الجواد والسيف المكسور – الدار القوميـة للطباعـة والنشـر ، القـاهرة ، (د.ت) ، ص١٦ .

[2] – نفسـه ، ص ٩٠ .

ذاك شعر فوق طاقات الورق [1]

وعندما اغتيل لوممبا انقلب الصمت والوجوم إلى ثورة عارمة:

أجنحة الصمت المنهار
رفت سوداء على الدار
طارت عبر الأسوار
خرّ العود الفارع
أنزلق الدم على الشارع
أزَّ الدم هتافات ، رايات ، تحملها أيدي الثوار
فاحت من دمك الأسود كل جروحي
كل عذابي .. نبض شبابي المذبوح
فاحت يا روحي من دمك الغالي غضبة شعبي
الجبار [2]

أما الرمز الأفريقي الآخر غير لوممبا فقد كان جومو كينياتا زعيم كينيا الأشهر . وقد ظلت أيضاً قصة نضال الماوماو تتردد على ألسنة الشعراء ومخيلتهم . وعندما مات اختفى المثال ولم يختف النضال من أجل مستقبل إفريقيا :

ظل الحزن يدق الليلة حتى الفجر
مدّ النظرة مثل المحموم
فالتمع الخنجر فوق اليد
مثل الدمع الأسود مثل الحقد [3]

---

[1] – الجواد والسيف المكسور ، ص ٩٤ .

[2] – نفسه ، ص ١٠٢ .

[3] –نفسه ، ص ١٠٩ .

وفي قصيدة (شنق امبادوا) يلتقي صلاح أحمد ابراهيم مع جيلي عبد الرحمن مع محي الدين فارس مع غيرهم من شعراء الحس الأفريقي .. وامبادوا واحد من الذين نكل بهم المستعمرون في كينيا وكانوا ضمن حركة الماوماو ، وهؤلاء الشعراء الأفارقة – متضامنين – ينادون بالتضامن الأفريقي في وجه الاستعمار :

وفي الفجر جروك ... لساحة في السوق
يدفعك السجان ... بالساعد الموثوق
وجمعت آلاف ... من شعبك المرهوق
كالنمل كالديدان ... كالفلفل المحروق
واسمعوا تقرير ... من لجنة التحقيق
سطوره استهتار ... وعدله تلفيق

وإذا علا التصفيق

تقدم الجزار ... في لحظة التطبيق
فأحكم الأمراس ... في عنقك المعروق[1]

إنها وصمة عار في جبين هذا العصر ، يسجلها صلاح أحمد ابراهيم بريشة الفن . إن الإنسان في عصر الاعجاز العلمي والصناعي يذبح كما تذبح خرفان الأضاحي :

عصرنا المعجز بالعلم وبالفن وقدرات الصناعة
عصر إنسانية الإنسان عصر المدنية
يذبح الإنسان في إفريقيا

[1] – غابة الأبنوس ، مكتبة الحياة ، بيروت (د. ت) ، ص ٥٥ .

أعـــــــــــزل في الليـــــــــــــل
كمـــــا تذبـــــح خرفـــــان الضحيـــــة[1]

ومثلما فعل الآخرون نجـد شـاعرنا محمـد المـهدي المجـذوب يغـرد داخل السرب بنفس هادية ويتغنى بمثـال إفريقيـا ومناضلـها لوممبـا .. ذلـك أن لوممبا قد أصبح في النهايـة مثـالاً تجريديـا يحـوم فـي خيـال الشـعراء ووجدانهم ، ويعبر عـن قيـم الحريـة والديمقراطيـة والأمـل فـي المسـتقبل المحتـوم:

شـــــبابيك ســـــجن بأعماقـــــها
عصافـير تخلـو بهـا حيـة ... يفـحُّ عليـها الـبريق
وتصـرخ في الشـجون عجـائز في ظلمـات الطريـق
مـن الغـاب يزحـف ليـل الحريـق
يـــرفُ علــى برقـــة طـــائر
وليـس علـى ريشـة مـن طريـق
يعيـــد إليـــه الوكـــون[2]

أما إذا التفتنا إلى المجال الثقـافي الاجتمـاعي الإفريقـي ، فذلـك بحـر يزخر بشعر الشعراء السودانيين ، حيث عبروا عـن قضايـا ملحـة ومصيريـة تتعلق بمسألة اللـون والـدم والانتمـاء الثقـافي والهويـة . وسـنتعرض هنـا

[1] – غضبة الـهبباي ، دار الثقافـة ، بـيروت ١٩٦٥م ، ص ٢٠ .

[2] – الشرافة والهجرة طبعـة دار التـأليف والترجمـة والنشـر - جامعـة الخرطـوم ط١ سـنة ١٩٧٣، ص١٧٣ .

لبعض النماذج التي تناولت هذه القضايا بشـــيء مـــن الايجـــاز لحيـــن الخـــوض في تفاصيلها في فصول لاحقـــة .

لقد تقطرت مزامير شعرائنا أسى ورقـــة وتعاطفـــا مـــع أولئـــك " العبيـــد" المأسورين الذين وقعوا في شراك القراصنة الأوربييـــن وشـــحنوهم فـــي قيعـــان السفن بـــالآلاف بـــل بـــالملايين إلـــى أنحـــاء متفرقـــة مـــن جـــزر الأرخبيـــل والأمريكتين . إنها قصة الاســـترقاق والخـــزي الانســـاني التـــي ظـــل يرويـــها الكبار للصغار في حسرة وألـــم :

وقـــــال شـــــيخ مقعـــــد
شـــقت جبهتـــه الســـوداء فـــأس الزمـــن
كنـــــت صغـــــيراً ..
عندمـــا أبصـــرت عينـــاي وجـــه الأبيـــض المحتقـــن
ولم أزل أذكـــــر لي أخـــــوة
مشـــوا عبيـــداً تحـــت ثقـــل القيـــود
والســـيد الأبيـــض مـــن خلفـــهم
وســـــوطه ملتصـــق بـــالجلود

*** *** ***

وحينمـــا قلـــت إلى أيـــن هـــم مـــاضون
قـــالوا : نحـــو أرض بعيـــدة
وحينمـــا قلـــت ألـــن يرجعـــوا
مـــات الصـــدى فـــوق الشـــفاه البليـــدة[1]

---

[1] - أغاني أفريقيـــا : ص ٣٠ .

لقد اجتثوا الإنسان الإفريقي من جذوره بقسوة و عنف حين رموا به في أرض بعيدة غريبة ومناخ غريب ، ليكون أداة الرخاء الاقتصادي ، ولكن لغيره من الغزاة والمغامرين :

يا بلاد الزنوج الحفاة العراة

سآتيك يوماً .. كغاز جديد

يريد الغنى ويريد الحياة[1]

*** *** ***

أضحت إفريقيا في القرن الخامس عشر وما يليه مسرحا للطامحين في الغنى والجاه ولحوم الجواري :

متى أجد المال
كي اشترى حذاء وكلباً وثوباً جديد
وأمضي إلى أرض إفريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد
فإني امرؤ أبيض كالثلوج
ولست عظيماً لأني فقير
وقد كان لي رفقة
ثم عادوا سراة عظاما
فلم لا أسير
لكم اشتهى جسداً دافئاً
مهيباً .. لزنجية جامحة
فقد قيل أن لحوم الجواري
لها نكهة ولها رائحة
بلاد الكنوز ، إفريقيا[2]

---

[1] – أغاني إفريقيا ، ص ٤٧ .

[2] – نفسه : ص ٤٦ ـ ٤٧

كانت أوربا في ذلك الوقت تسعى لتدعيـــم حضارتـــها الجديـــدة فـــانزلقت إلى مهاوي الاسترقاق غير مبالية بالقيم والمشـــــاعر الإنســـانية مندفعـــة بـــروح من الاستعلاء والتكـــبر :

فكـــــأن دم الإنســــان تـــــــــراب
وتجـــــاريب التـــــاريخ تـــــــــراب
والحريـــــــة أشــــــــباح ضبــــــاب
وكـــــأن الأبيـــــض نصـــــف إلــــــه
وكـــــأن الأســـــود نصـــــف بشـــــر[1]

لقد ألقى في روع الأوربـــي فـــي نهضتـــه الجديـــدة أنـــه هـــو الســـيد ، والأفارقة عبيد ، حتى صارت كلمـــة الزنجـــي مرادفـــة لمعنـــى العبـــد . حتـــى أطفال أوربا أشربوا هذا المفـــهوم ، وأطلعـــوا علـــى هـــذه المعلومـــة الخاطئـــة التي تشكل "بقية من عار عصرنـــــا" :

ضحكـــت مثـــل يوســـف العجـــوز خـــاطراً
يحيلـــــــني زجاجـــــــــة ونـــــــافذة
لطفلـــــةٍ بلـــــــون القمـــــــح شـــــعرها
وزرقـــة مـــن ســـاحل العقيـــــق في عيونهـــا
تحبـــــو إليَّ إصبعـــــــاً مـــــــردداً
أمـــــــاه أنظريـــــــه أســـــــودا
*** *** ***
ضحكـــــــــــت وانحنيـــــــــــت
قبلـــت زرقـــة العقيـــــق في عيونهـــا
بكيـت[2]

---

[1] – أغاني افريقيـــا : ص ١٦٣.

[2] –صحو الكلمـــات المنســية : النـــور عثمـــان أبكـــر ، ط ٢ ، ١٩٩٤– دار الخرطـــوم للطباعـــة والنشر والتوزيـــع ، ص ٣٧ .

وكما أسلفنا القول فإن أوربا حينما بدأت في محاربة تجارة الرقيق بضغوط من بعض الدول التي لم تشترك فيها ، كان همها انتشار القيم الأوربية الجديدة في إفريقيا وتدعيم وجودها فيها ، حيث أن تجارة الرقيق قد تقف حائلاً دون ذلك . ولكن في نهاية الأمر لم تعد معركة إبطال الرق "معركة إفريقيا وحدها .. لم تعد معركة لونية .. بين أبيض وأسود ، بل أصبحت معركة قيم إنسانية عامة .. معركة بين استعمار وشعوب ، بين طغاة وأحرار ثائرين"[1] وتمثل هذه صفحة جديدة في كتاب الملحمة الإفريقية حين انصبت الكراهية على التفكير العنصري وليس على اللون الأبيض أو الأسود :

إفريقيا المضيئة المظلمة
إفريقيا يا آخر الملحمة
يا ثورة مجنونة في الدجى
تأهبت للجولة القادمة
لم أكره الأبيض لكنني
كرهت منه الصفحة المعتمة [2]

*** *** ***

إذن لقد احتاجت الشخصية الإفريقية لسنين طويلة امتدت لقرون قبل أن تستوي على سوقها وتصدع بالقول : أنا زنجي ، أنا إفريقي . لقد ارتبط شعراؤنا الأفارقة بإرث الكفاح الإفريقي الثقافي الفكري الذي بدأ أولا في الخارج في مؤتمرات الحركة الأفريقانية كما سبق به الحديث ، ثم دفعوا برياح الثقافة في الأشرعة الإفريقية بالصورة التي وصلت إلينا من

---

[1] -محمود أمين العالم : مقدمة أغاني إفريقيا ، ص ١٥ .

[2] -الطين والأظافر : محي الدين فارس ط ١ ، ١٩٥٦- دار النشر المصرية ، ص ٦٢.

صلاح أحمد إبراهيم حين أعلن انتمـــاءه لإفريقيـا صراحـة فـي وقـت كـان السودانيون في شمال القطر يتجهون بأنظارهم كليـة نحـو الشـمال أو الشـرق، نحو الجزيرة العربية ، وكان بذلك من البيانـات الثقافيـة الأولـى فـي حركـة التعديل " الثقافي" والانضباط" الفكري فـي السـودان :

أنا مـن إفريقيـا صحرائـها الكـبرى وخـط الاسـتواء
شـحنتني بـالحرارت الشـموس
وشـوتني كـالقرابين علـى نـار المجـوس
فأنـا منـها كعـود الأبنوس[1]

ومثلما فعل صلاح أحمد إبراهيم يصـدع بـها الفيتـوري دون خـوف أو تردد :

قلـها لا تجـبن .. لا تجـبن
قلـها في وجـه البشـرية
أنـا زنجـي
وأبي زنجـي الجـد
وأمـي زنجيـة
أنـا أسـود
أسـود لكـني حـر أمتلـك الحريـة[2]

وبعد أن يؤكد الحقيقة الزنجية يتقرب الفيتوري بغنائه أكـثر فـأكثر إلـى شعوب إفريقيا التي تشكل الهامه الشعري وابداعاتـه الفنيـة ، فممـا مثلنـا بـه مـن قبـل:

---

[1] غابة الأبنـوس ، ص ٣٥

[2] -أغاني أفريقيـا : ص ٣٨ .

لم تمــــت في أغـــاني فمــــا زلــــت أغــــني
لـــــك يـــــا أرض انفعـــــالاتي وحـــــزني
للملايــــين الــــتي تنقــــش في الصخــــر وتبــــنى
والـــــتي مـــا فتئـــت تبـــدع فـــني
والـــــــــتي تعـــــــــرف أني ..
أنــــا منــــها .. وهـــــي مــــــني[1]

كذلك يشارك محمد المهدي مجذوب في التقــرب إلــى الــروح الإفريقــي والانتماء الإفريقي حين يعلن عــن إيمانــه بجــذوره التــي تمتــد إلــى الغابــة (الرمز الأفريقي)[2] حتى أصبــح اللــون الأســود عنــده جــواز مــرور لقلــب الإفريقي أينما كـــان :

آمنـــــت بالغـــــاب لا الإنســــان غابتــــــه
عقــــل يدمــــر عــــدل الــــرب في الســــحب
ســــوادك الحــــر حصــــــن تســــتريح بــــه
مــــن بــــارق كــــذب الأضــــواء مســــتكب
وليــــس عنــــــدي مــــن حــــد وقربــــني
لــــوني إليــــك ولــــوني أقــــدس القــــرب[3]

ومثلما كان اللون عند المجـــذوب قربـــات ووشـــائج كـــان اللـــون عنـــد محمد المكي ابراهيم ميزة تدخل في أصل التكوين فـــيزداد بـــهاء مثـــل الـــوردة التي تزداد بهاء حين تسقى بـــالألوان :

الله يــــــــــــــــا خلاســــــــــــــــية
يـــــا حانـــــة مفروشـــــة بـــــالرمل

---

[1] -أغاني إفريقيـــا : ص ١٤٤ .

[2] - الغابة هي رمز للمكون الإفريقي في السودان ولكـــل مـــا لـــه صلـــة بإفريقيـــا الزنجيـــة وهـــو المفهوم الصحيح لهذا الرمز ، أما الصحراء فـــهي رمـــز للمكـــون العربـــي.. وهـــو مفـــهوم يبتعـــد بالفكرة عن العنصرية - البـــاحث .

[3] -الشرافة والـــهجرة : ص ٦٦ .

يــــــــا مكحولـــــــــة العينــــــــــــين

يــــا مجدولـــــة مــــن شـــــعر أغنيــــــه

يــــــــا وردة بـــــــــــاللون مســـــــقية

بعـــض الرحيـــق أنـــا ، والبرتقالــــــة أنـــت

يـــا مملـــوءة الســـاقين أطفــــالاً خلاســـيين

يـــــــا بعـــــــــــض زنجيـــــــــة

وبعــــــــــــض عربيـــــــــــــــة

وبعــــــــض أقـــــــــوالي أمــــــــــام الله [1]

وبمثل هذا التفرد الذي امتازت به هـــذه الخلاســـية يطالعنـــا محمـــد عبـــد الحي بذات الرؤى عـــن تفـــرد ســـاكن هـــذه الديـــار الســـودانية . ففـــي نشـــيد (المدينة)[2] يطلب من حراس مدينة سنار أن يفتحـــوا أبوابـــها للعـــائد الـــذي تـــاه زمناً طويلاً ، وتمثل عودته عـــودة للجـــذور وللحقـــائق التاريخيـــة ســـعياً وراء تحديد الهويـــة :

فافتحوا حراس سنار ، افتحوا للعائد الليلة أبـــواب المدينـــــة

افتحـــوا الليلـــة للعـــــائد أبـــــواب المدينـــــة

ثم يسأل الحراس العائد للتأكد مـــن هويتـــه :

بدوي أنـــت ؟

لا

من بلاد الزنـــج ؟

---

[1] -بعض الرحيق أنا والبرتقالـــة أنـــت : ط ٤ ســـنة ١٩٩٤م - دار الخرطـــوم للطباعـــة والنشـــر ، ص٢٥.

[2] -العودة إلى سنار ، ط٢ سنة ١٩٨٥- مطبعـــة جامعـــة الخرطـــوم ، ص ١٧.

لا

أنا منكم تائه عاد يغني بلســـان

ويصلي بلســان

– ثم يفتح الحراس الباب :

إننا نفتح يا طارق أبواب المدينـــة

إن تكن منا عرفناك ، عرفنـــا

وجهنا فيك : فأهلاً بـــالرجوع

للربـوع[1]

ومثلما أمن محمد عبد الحي على اختـــلاط الزنـــج بـــالعرب فـــإن ســـنار الرمز تسفر أيضاً عن تنوع عجيب وعطاء وافـــر اســـتمد قوتـــه مـــن "عتمـــة الدم" التي أهلته لأن يكون معدناً في الشمس ومئذنـــة ونجومـــا ورمحـــا وكتابـــا، فلنتأمل كل ذلك في النشيد الخـــامس (الصبـــح):

ســـــنار تســـفر في بـــــلاد الصحـــــو جرحـــــاً

أزرقــــــــــاً ، قوســــــــــاً ، حصانــــــــــاً

أســـود الأعـــراف ، فـــــهداً قـــــافزاً في عتمـــــة الـــــدم

معدنـــــــــاً في الشـــــــــمس ، مئذنــــــــــة ،

نجوماً في عظام الصخـــر رمحـــاً فـــوق كـــل مقـــبرة كتـــابْ[2]

* * *

---

[1] – العودة إلى ســـنار ، ص ١٩ .

[2]– نفســـه : ص ٤١ .

لعل هذه النماذج تكفي لأن ندلل على أن هناك تيـــارا أفريقيـا ســبح فيــه شعراء سودانيون كثيرون ، وبعد حين سنسبح نحن مع هـــذا التيــار إلـــى آخــر المدى حتى نســتبين قوتـــه وســطوته وأثـــره علـــى ضفـــاف الشـــعر والفكـــر الرصيـن .

الباب الثاني
دور النقد في بروز الاتجاه الإفريقي

الفصل الأول : الكتب النقدية

الفصل الثاني : أثر الصحف في الاتجاه الإفريقي

الفصل الثالث : مقدمات الدواوين

الفصل الأول
الكتب النقدية

هل لعب النقد دوراً – أي دور – في بروز الاتجاه الأفريقي؟ هذا ما سنحاول أن نجد له جواباً في هذا الفصل .

وفي بحثنا في هذا الفصل فإننا سنستعرض النقد الذي ورد في الكتب المختلفة من بداية الثلاثينيات وحتى أواخر السبعينيات من هذا القرن إذ إن هذه هي فترة هامة في تاريخ الأدب والنقد السوداني،حيث ازدهر فيها الأدب السوداني مرتين مرة خلال الثلاثينيات ومرة خلال الستينيات .. أي على مكث .. وخلال هذه الفترة انبرى كثير من النقاد لتقويم الأدب السوداني والشعر على وجه الخصوص ، وبتبصيره بمواطئ أقدامه وفتح آفاق مستقبلية له . وكتبوا في ذلك كتباً نقدية كثيرة سنحاول التعرف على وجهات نظرهم في تلك الكتب وما إذا كان لها أي دور يتصل بالاتجاه الأفريقي من قريب أو بعيد . وهناك أيضاً النقد الذي ورد في الصحف السودانية خلال الفترة المشار إليها سابقاً . وسنتعرض له في مبحث أخر كما جاء في مثل مجلة النهضة والفجر وأم درمان والخرطوم والرأي العام والأيام والصحافة ... الخ علنا نجد ما يعين على الإجابة على السؤال أعلاه . وهناك مصدر ثالث للنقد رأينا إضافته ألا وهو النقد الوارد في مقدمات الدواوين الشعرية التي صدرت في تلك الفترة ، وسنخصه بمبحث ثالث ، وهو نقد ارتبط بهذه الإصدارات الشعرية ولكنه حمل الكثير من الرؤى الجديدة والأفكار النيرة ، خاصة وقد اضطلع به أدباء لهم وزنهم مثل إحسان عباس في مقدمة ديوان وادي عبقر للشاعر سعد الدين فوزي ومحمود أمين العالم في مقدمة ديوان أغاني أفريقيا للفيتوري وصلاح أحمد

إبراهيم في مقدمة ديوانه غضبة الهبباي ومحمد إبراهيم الشوش في مقدمة ديوان الطبيعة لحمزة الملك طنبل .

الكتب النقدية :

ذكرنا أننا في هذا المبحث سنتناول الكتب النقدية ، وفيما يلي آراؤنا فيها : فنقول إنه لم تكن هناك قيمة نقدية تذكر لمحاولة سعد ميخائيل في كتابه شعراء السودان في الثلاثينيات من هذا القرن[1] ولكن كل ما يعزى لقيمته أنها كانت حافزاً لتسييل المداد في اقلام كثير من النقاد ، حيث إنها دفعتهم للنقد والتعليق والمتابعة ، وما يستتبع ذلك من شحذ الهمم والقرائح والأقلام والملكات ، فأصبحت تلك نقاطاً يجب ألا تغفل عند التأريخ لحركة النقد السوداني ، ذلك أن سلبياتها قد دعت للبحث عن الايجابيات ، وذاتيتها قد استوجبت توخي الموضوعية فيما جاء بعدها من نقد .

هذا وكانت محاولات حمزة الملك طنبل من بواكير المحاولات النقدية الجادة الواعية والمؤثرة ، فقد كان الرجل – حقيقة – متقدما على عصره . فقد كتب شعره الذي أسماه (ديوان الطبيعة) ما بين ١٩١٦-١٩٣٠ وأرفقه بمقالاته النقدية التي ظهر أولها في جريدة حضارة السودان عام ١٩٢٧م وقد قدم له فيما بعد محمد إبراهيم الشوش الذي قال عن قصائد هذا الديوان إنها ألفت في وقت " كان صوت الشعر التقليدي الخطابي داوياً لا يفسح

---

[1] - يعلق عز الدين الأمين في كتابه (نقد الشعر السوداني) الصادر من دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط١ ، ١٩٩٩م في ص ٨٥ على نقد سعد ميخائيل فيقول "إن هذه الأحكام جميعها أحكام عامة لا تحدد شيئا في العاطفة أو الفكرة أو الخيال أو الأسلوب . ولذا فهي آخر الأمر أحكام لا قيمة لها في مجال المقاييس النقدية وفي التقويم الأدبي " .

لغيره مكانا"[1] وقال عنه صاحبه طنبل إنه " يتمشى مع ميولي النفسية ومع ما يحتمل نظمه من الشعر في المستقبل . وكل ما فيه شعر نظم لا لينشر على الناس ولكنه من ضروب إحساسات صادقة فاضت بها النفس فسجلتها على الورق تسجيلا لم أفهم الغرض منه"[2] فالشاعر والناقد طنبل يدعو إلى التجديد الذي قوامه الصدق ، وقد ظل محور الصدق هو الذي يدور حوله كل نقد طنبل تقريبا. وبدواعي الصدق يهجم هجمة شرسة على شعراء عصره . ففي حديثه عن شعر على أفندي أرباب ينتقد استهلاله بالنسيب ويصفه بأنه "تحصيل غير حاصل أو بالصريح كذب وثرثره لا داعي لهما ولا لزوم"[3] ثم يوجه نداء لأدباء السودان " فيا أدباء السودان أصدقوا وكفى"[4]. وفي تناوله لمدح الشيخ أحمد المرضي للزبير باشا والذي بدأه بوصف الناقة يقول" ولعله لم يركبها إلا على متن طرسه" ويصف ذلك أنه من "من فضول الكلام الذي يجب أن نترفع عنه"[5] وفي سخرية لاذعة مريرة ينتقد أحمد محمد صالح في مدحه السيد عبد الرحمن المهدي ويسأله عن مقدمة قصيدته التي بدأها بذكر زينب فيقول له "فمن هي زينب هذه واين تقيم وفي أي زاوية من زوايا السودان يقع ربعها العافي المقفر

---

[1] – حمزه الملك طنبل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه، مرجع سابق : مقدمة محمد ابراهيم الشوش ، ص ٥ .

[2] – نفسه ، ص ١٢٨ .

[3] – نفسه ص ٨٦ .

[4] – نفس الصفحة .

[5] – نفسه ، ص : ٩٤ .

لنحج إليه نحن أيضا"[1]وزاد على ذلك " لا لزينب ولا لربعها وجود في هذه الدنيا وإنما هي تحلية البضاعة أو الجرى وراء التقليد هو الذي استوجب هذا الخيال السقيم الذي لا أعرف متى يقلع عنه شعراؤنا"[2] . وبلغ طنبل أقصى حدود السخرية حينما أورد بيت الشاعر (أحمد محمد صالح) في معرض مدحه للسيد عبد الرحمن :

وأقسم ما قاسوك بالبدر ميسماً

وشمس الضحى إلا وجهك أجمل

فيقول "سمعت أن المولى سبحانه وتعالى أيد سيدنا موسى بآية هي أن يضم يده إلى جناحه فتخرج بيضاء من غير سوء ... ولم أسمع بعدها أن الله خلق وجهاً أجمل من الشمس والقمر إلا في هذه القصيدة . فاشتقت إلى رؤية هذه المعجزة التي ظهرت في آخر الزمان . ثم وفقني الله إلى التمتع بالنظر إلى ذلك الوجه الكريم ، فإذا هو وجه كغيره من وجوه آبائنا أهل السودان أحالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقة . فانصرفت وأنا أقول: كفّر يا أحمد أفندي عن يمينك كفّر"[3] .

ومع هذه السخرية اللاذعة والنقدات الحارقة يحدد حمزة الملك طنبل هدفه فيقول إنه قصد توجيه الأدباء " وجهة صالحة منتجة" وإنه ينبغي على الأدب أن يعكس وجه الأمة وشخصيتها إذ "إن قيمة الأمة أو شخصيتها

---

[1] - طنبل ، ص ٩٨ .

[2] - المرجع السابق ، ص ٩٩ .

[3] - المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

أظهر ما تكون في أدبها قبل كـــل شـــيء أخـــر ، وكلمـــا ارتقـــت أداب الأمـــة سمت مكانتـــها"[1].

أما معاوية محمد نـــور (١٩٠٩-١٩٤١) فقـــد اشـــتمل كتابـــه (قصـــص وخواطر)[2] على مقـــالات متنوعـــة فـــي الأدب والفـــن دعـــا فيـــها إلـــى الأدب القومي كما يفهمه هو ، وفي ذلك يقول أنور الجنـــدي[3] "غـــير أن معاويـــة نـــور كان يفهم الأدب القومي على أنه تصويـــر للمشـــاعر الوطنيـــة القوميـــة ورســـم للبيئة نفسها وخلق أدب فيه أنفـــاس الأمـــة وروحـــها وعواطفـــها ومشـــاعرها" وقد استشهد الجندي بمقال لمعاوية نور نشره فـــي جريـــدة السياســـة الأســـبوعية في ٢٠/ســـبتمبر ســـنة ١٩٣٠م يقـــول فيـــه " ليـــس معنـــى الأدب القومـــي أن نتحدث في موضوعات قومية ، ولو كان هذا يدخل فيـــه ، وليـــس لزامـــا علـــى الأديب أن يتكلم عن الحياة فـــي الريـــف أو فـــي المـــدن أو فـــي وادي النيـــل ، وإنما جوهر الأدب القومي إنمـــا هـــو " الاحســـاس القومـــي" ، هـــو أن يكـــون الكاتب فنانا تمثلت فيه خصـــائص أمتـــه الشـــعورية والفكريـــة فأبرزهـــا فـــي العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد مـــن تلـــك الأمـــة"[4] وقـــد حـــاول معاوية نور استلهام تلك المبادئ في كتاباته . وبـــالرغم مـــن اغترابـــه بمصـــر

---

[1] – طنبـــل ، ص ٣٠ .

[2] – قصص وخواطر : قسم التأليف والترجمـــة والنشـــر جامعـــة الخرطـــوم (د.ت) .

[3] – في مقال اثبت مع كتـــاب (قصـــص وخواطـــر) ، ص ١٩١ .

[4] – معاوية نور : دراسات فـــي الأدب والنقـــد ، ج١ ١٩٧٠- قســـم التـــأليف والترجمـــة جامعـــة الخرطـــوم ، ص ٤٦ .

فترة طويلة من الزمن إلا أنه كـــان يعيـــش ســودانيته أو (ســوداناويته) داخــل نفسه ويكفي أنه رجع أخر عمره ومات وقـــبر بأمدرمـــان .

وإذا أردنا أن نضرب مثلاً لذلك فيكفـــي أن نـــأخذ جــزءا مـــن مقـــال (أم درمان مدينة السراب والحنين)[1] حيث يقول فيه واصفـــا إياهـــا "... وفـــي ذلــك المنظر يتجسم تاريخ أمة ونفسية شعب رمت بـــه الطبيعـــة وســط ذلــك الجــو المحرق وتركت له صفات الصدق والبســـاطة فـــي عـــالم لا بســاطة فيـــه ولا صدق . هو شعب من بقيـــة أمـــم مجيـــدة طيبـــة الأرومـــة أضطـــره الكســـب والمعاش أن يـــهاجر إلـــى تلــك البـــلاد ذات الســـهول الواســـعة والصحـــراء المحرقة فكان تاريخه مأساة تتبع مأساه " وفـــي هـــذا الجـــزء كمـــا فـــي غـــيره نستطيع أن نتلمس أثار الواقعية والصدق الفنـــــي ، كمـــا نحـــس أنفـــاس الأمـــة السودانية وروحها في أسلوب فيه جـــدة وطـــلاوه .

كان معاوية نور عبقرية أدبية أدهشـــت المشـــتغلين بـــالأدب فـــي مصـــر والسودان وقد خلف رحيله المبكر أسى وحسرة في كـــلا البلديـــن لمـــا لـــه مـــن أراء نيره وأفكار سديدة ونقدات صائبة تدعمها ثقافـــة عميقـــة ونـــهم للقـــراءة لا ينقطع . ويمثل تلك الدهشة وهـــذا الاعجـــاب نتـــابع اراءه النقديـــة فـــي كتابـــه الذي صدر عنه بعد وفاتـــه " دراســـات فـــي الأدب والنقـــد" [2]. ويعـــول النـــاقد معاوية كثيرا على أصالة الشاعر وصدقـــه فـــي عملـــه ، فـــإذا تحـــدث بـــروح قومية فيجب أن يصدر عن احساس قومـــــي صحيـــح " وقـــد يكـــون موضـــوع

---

[1]- معاوية نور : قصـــص وخواطـــر ، ص ١٢٤ .

[2]- مجموعة مقالات نشرت في الصحف المصرية وجمعها ابـــن أختـــه رشـــيد عثمـــان خـــالد فـــي هذا الكتاب ، الذي طبعه سنة ١٩٧٠م قسم التأليف والنشـــر بجامعـــة الخرطـــوم .

هذا الأدب القومي حياة الفلاح أو فقـــر العمـــال أو تــرف الأغنيـــاء فــي وادي النيل . وقد يكون عن متحــف اللوفــر ومجــد فرنســا أو الكــلام عــن جمـــال البندقية في ايطاليا ، كل ذلك موضوع ثـــانوي طالمــا كــان الاحســاس قوميــا صحيحا . ويجب ألا يفهم من معنى الاحساس القومـــي أن يدافــع عــن الأشــياء التي يدافع عنها العامة وأن ينظر إلـــى الأشــياء وتقديرهــا كمــا ينظــر إليــها عامة شعبه ، وإنما ينظر إلى الأشياء بعين الفنان الذي لا يســـتطيع فكاكــاً مــن وجهة نظره وخصائص نفسه"[1] كما يعــول معاويــة أيضــا علــى دور الأدبــاء في مجتمعاتهم ويرفعهم درجات علا ، فهم مقدمـــة الركــب ، وهــم الفلاســفة ، وهم الذين يخففون من آلام الحياة وإحنها ، وهم الذيــن يســدون للانســان خــيراً كثيراً. ولذلك يجــب علــى الأدب أن يدخــل فــي حســابه أنــه كتــب لجميــع العصور والأزمان . وأن على الشعر "أن يزيد ثــروة الحيــاة المعنويــة ويــأتي بضروب من الأفكار والتجـــارب العميقــة" ، " وأن الشــاعر العظيــم مطــالب بوجهة نظر في موضوع الحياة والأحياء"[2] ومـــن هــذه الزاويـــة فإنـــه لا يــرى فائدة في الفكرة الواقعية أو الطبيعية التي يــروج لــها (زولا) وصحبــه، والتــي ترمي إلى تصوير الواقع تصويراً فوتغرافياً وتنســخه نســخاً، لأن تلــك الفكــرة لا تنفذ إلى فهم الأدب فهما عميقا أو إلى دوره المتوقع منــه فــي هــذه الحيــاة . إذ "ليس عيب الأدب أنه لا يصف الأشياء كما هـــي ولا يعنــي بمســائل اليــوم والعصر ولكن عيبه الذي لا يفوقه عيب أو النقص الـــذي لا يدنــو منــه نقــص أن يكون الفن بعيدا من الصدق لا يـــهتم بحــافزات الحيــاة ولا يعنــي بصــور

---

[1] -معاوية نور : دراسات فـــي الأدب والنقــد ، ص ٤٦ .

[2] -المرجع الســـابق ، ص ١٩٧ .

الكمال ولا يدخل حسابه أنه كتب لجميع العصور والأزمان"[1] وهكذا معاوية تجديد وعمق في الأفكار النقدية

أما كتابات محمد أحمد محجوب فقد كانت أبعد غوراً وأكثر صيتاً، وليس هناك من مؤرخ للنقد يستطيع تجاوز ما كتبه المحجوب وجمعه في كتابه (نحو الغد)[2] ففي هذا الكتاب يحاول المحجوب تعريف النقد ، وفيه يؤمن بخصوصية السودان وينادي بهضم الثقافات الأخرى وبامتزاج الدماء والتنوع الثقافي والعرقي الذي يجعل هذه البلاد متفردة بين الأمم . فهو يؤمن إيماناً راسخاً بدور النقد وما يمكن أن يفتحه من آفاق " والنقد بما فيه من روح العدالة والانصاف يبين أعلى التيارات الفكرية في الجيل ويشرحها ويحميها ويجعلها قمينة بالبقاء لأنها تحمل جواز المرور من جماعة النقاد ... والنقاد هم الذين يزيلون تلك العراقيل – بعد أن يستعملوا المعول والفأس في تحطيم هذه الجبال العتيدة ، وأن كانوا أقوياء سلطوا عليها دنميت الفكر ليقضي عليها من أسسها وبذلك تستطيع التيارات الفكرية أن تنحدر وتسترسل ويتسع مجراها ، فتنمي كثيراً من العقول وتهذب كثيراً من النفوس ، فتسفر هذه بدورها عن تيارات أخرى تعمل لتجد سبيلها وتؤدي وظيفتها ، وهكذا يستمر مدد الفكر الإنساني"[3]. كذلك

---

[1] – معاوية نور ، دراسات في الأدب والنقد ، ص ٣١ .

[2] – نحو الغد كتاب جمع فيه المحجوب ما كتبه من مقالات نشرت في مجلة النهضة والفجر في الثلاثينيات من هذا القرن العشرين .

[3] – محمد أحمد محجوب : نحو الغد – قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم،ط١، ١٩٧٠، ص٣٠ .

حارب المحجوب العصبية القبلية ودعا إلى تذويبها في "عصبية وطنية شاملة" وإلى بعث الشعور القومي إذ "ليس أدعى إلى الألم والا بتئاس من فقدان الشعور القومي في بلد تتوفر فيه كل دواعيه" والأدب القومي هو الذي إليه "تلجأ الأمم الضعيفة في كل أنحاء العالم وفي كل الأزمان .. لتجد عنده الحلول المعقولة لمسائلها المعقدة ... والأدباء يمهدون سبيل الخلاص لأمتهم بدعوتهم في كتاباتهم إلى المثل العليا وشرحهم للآراء الرفيعة وتعميمها وباستخلاصهم العبرة من تاريخ الأمة وحوادث الجيل ، ولهذا كان الأدب القومي والشعر بوجه خاص حجر الزاوية لكل النهضات يثير الأفكار ويلهب المشاعر ويدفع بالناس إلى افاق من المعرفة والسمو ، ويأخذ بأيديهم إلى حيثما يريد الأديب أمته أن تتسنم من المجد"[1] والمحجوب يربط وعي النقد بوعي الأمة ، فالنقد مثلما يأخذ من وعي الأمة فهو يضيف إليها وعيا جديدا ، ولذلك فهو لا ينسى خلال نقده دعوة جموع الشعب للتسلح بالثقافة " والذي نرجوه أن يعرفوا أنفسهم وأن يعرفوا طبيعة ما يدور حولهم وأن يتفهموا بيئتهم ويأخذوا لكل شيء أهبته لأن فائدة الثقافة أن تنير ذهن المرء وتلقي شعاعا على كل ما يصادفه من معضلات الوجود فيخرج منه برأى حصيف"[2].

اعترف المحجوب بوجود تنوع عرقي وثقافي في السودان ، ودعا الناس للاعتراف به والتعامل معه ، كما دعا إلى إنهاء العصبية القبلية ، ذلك أن اختلاط الدماء قد ولد سلالات مختلفه بأحلام وأمان مختلفة . ففي

---

[1] – محمد أحمد محجوب ، نحو الغد ، ص ١١٣ .

[2] – المرجع السابق ، ص ١١٧ .

حديثه عن (الحركة الفكرية في السودان إلى أين تتجــــه)[1] يقــول " وطبيعـــي أن يحدث هذا الاختلاط – أي اختلاط الدماء – والـــتزاوج وتبــادل المعرفـــة فعلتـــه في تكوين الأجيال التي عقبتــــه حيـث تجـرى فـي العــروق دمــاء مختلفــة وتتمازج وتتفاعل ، وحيث تتغلغل في النفــــوس طبــاع متنوعــة متآلفــة تــارة ومتنافرة أخرى ... يقول صالح عبـــد القـــادر :

وأنا ابن وادي النيل لو فتشـــتني تجدين في بردي بأس أســــــود

تجدين مجموع الفضيلة والنهـــــى تجدين حلم البيض جهل الســود

ويركز المحجوب على ايجاد الأدب القومي الـــذي يخــدم قضيــة التنــوع في السودان ، كما يخدم ذاتيته وتفــرده بيــن الأمــم " وهــذا الاختـــلاف وحــده قمين بأن يجعل تخيلات أهل هذه البـــلاد وأمانيــهم وأحلامــهم غــير تخيــلات وأماني وأحلام الأمم الأخـــرى ، وحوادثــها وأخـــلاق أهلــها وتقــاليدهم غــير حوادث وأخلاق وتقاليد أهالي البلاد الأخـــرى . وبدهــي أن يكــون لكــل ذلــك أثر في تكوين الحركة الفكرية في هذه البـــلاد وتوجيهــها نحــو المرمــى الــذي يريده لها المخلصــــون المثقــانون مــن أصحــاب المثــل العليــا مــن أبنائــها البرره"[2]. وفي دعوته إلـــى الأدب القومـــي يدعــو المحجــوب صراحـــة إلـــى الالتفات إلى مكونات هـــذه الأمـــة المتمثلـــة فـــي الغابـــة والصحـــراء ويـــرى وجوب استجلاء ما فيهما من معان وعبر ، " والمثـــل الأعلـــى الــذي يجــب أن تتجه نحوه الحركة الفكرية في هذه البلاد هـــو أن تكــون لــها ثقافــة إســلامية عربية تسندها ثقافة غربية مكتســبة ، وأن تتـــآزر جميعــها لخلــق أدب قومـــي

---

[1] – نحو الغـــد ، ص ٢١٢ .

[2] – المرجع الســــابق ، ص ٢٢١ .

صحيح يتخذ مادة فنه القصصي من أخلاق أهله وتقاليدهم وينظم شعره ويوقعه على الوتر الحساس لأبناء هذه الأمة ، فيصف لهم مناظر غاباتها وتلألؤ القمر الفضي في صحاريها وخصب وديانها وغزلان كثبانها ويجد في كل ذلك مادة لفنه التصويري ، كما يجد في مشاعر أهله وإحساساتهم وحركاتهم وسكونهم مادة لموسيقاه ، وأن يهتم بكتابة تاريخ هذه البلاد كتابة تحبب الناشئين في بلادهم وتشعرهم بأن عليهم واجبا نحو أرض الأجداد"[1].

لقد ارتفعت أصوات الدعاة من النقاد لاستلهام البيئة واستدعائها في صورهم وخيالاتهم ، ومن ذلك دعوة الأديب محمد عبد الرحيم لأدب قومي يستلهم بيئة السودان وأجواءه المختلفة في مثل قوله " وطبيعي أن يكون للون الحياة التي يحياها شعراء الأمة وأفرادها أثر تام فيما يملون من صور وأوصاف وإلا فلا معنى البتة لأن يعيشوا في بيئة لا يستمدون من جوها ولا يتنفسون من هوائها"[2] ويتفاءل محمد عبد الرحيم في دعوته للأدب القومي ويؤكد أن ذلك سيتحقق قريبا ، ويرى أن الزمن يسير في مصلحة تحقيقها بعد أن أصبح الشك يقينا "فالى وقت قريب كان يشكك بعض الناس في أن يكون للسودان أدب خاص يحمل طابع شمسه المشرقه وطغراء بدره الوضئ ويخص بعنايته الحياة السودانية وحدها ، منحنيا

---

[1] – نحو الغد ، ص ٢٣٤ ،ويلاحظ هنا أن الدعوة لثقافة عربية إسلامية توضح أن مفهوم الأدب القومي لا يزال قاصراً على شمال السودان.

[2] – محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ، مرجع سابق ، ص ٢٩.

عليها يصفها ويحللها ويصدر عنها ويرسم لها منجذبا لها مندفعة إليه مؤثرا فيها متأثرا بها"[1].

أما محمد محمد على فقد شارك في كتابه (محاولات في النقد) في البحث عن أدب قومي يستمد مادته من التكوين النفسي والاجتماعي للأمة فيقول " بالرغم من اتفاق الآداب العربية في بناء القصيدة وفي طريقة التناول وطريقة التصوير في الغالب تختلف اختلافات جوهرية في الباعث والموضوع ونوع الشعور ومادة التصوير ، إلى غير ذلك مما يتصل بالتكوين النفسي للمنشئ والتكوين النفسي والاجتماعي لقومه"[2]. ويستطرد في ذلك بأنه يجب على الفن الأصيل أن يعبر عن آلام وأشواق الأمة ومثلها العليا ويقرر بأن "طبيعة الفن المنبعث من أعماق المجتمع تجعله معبرا عن آلامه ومترجما عن أشواقه وممجدا لمثله العليا التي يسعى إليها ويتحرق شوقا للوصول إليها"[3].

وبما أن الوعي السياسي كان له دور هام في بث الوعي الاجتماعي، فقد ارتبط كذلك بحركة الشعر والوعي بدور الشعر في بناء الحياة الجديدة. وقد سجل محمد محمد على ذلك في كتابه الأخر (الشعر السوداني في المعارك السياسية) حيث " ظهرت عند نفر من الشعراء بوادر وعى جديد أكثر نضارة فنظموا شعرا وطنيا لم يقف عند حد التبرم والشكوى والضيق

---

[1] – محمد عبد الرحيم ، ص ٧٦ .

[2] – محمد محمد على : محاولات في النقد ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣، ١٩٨٨،ص ٥٦ .

[3] – محاولات في النقد ، ص ٦٥ .

بالحياة والتشاؤم ، ولم يرتبط بالماضي وينتزع أسلحته منه ، لم يسر في الطريق الوسط ... تغنوا في هذا الشعر بحب وطنهم والهيام به وجهروا بأنهم جنوده الذين يبذلون دماءهم رخيصة في حياضه . ومن ذلك قول خليل فوح :

إيه فديتك يا بلادي ألفى ... من حاضر بين القلوب وبادي

فعلى كلا الحالين نحن ودائع ... كودائع لك في السحاب الغادي

وقول حسيب على حسيب :

ذربي لا أبالك لا أبالي ... لقاء الموت في طلب المعالي

بلادي أنت ريحاني وروحي ... وأنت حقيقتي ومدى خيالي

والشاعر عبد الرحمن شوقي يضفي على بلاده روحا دينيا فيشبهها بالأماكن المقدسة :

بلادي لها روحي وجسمي ودونها ... فؤادي ولا أزال متيما

أرى الخلد فيها والمقام وطيبة ... وسيناء والبيت العتيق وزمزما

وجنة خلد ما رأيت طيورها ... تغني وأن كانت على جهنما

أرى حبها فرضا على مقدسا ... وحب سواها في البلاد محرما

فهل سأرى يوما عن الغاب أسده ... تذود إذا ما الليل في الغاب أظلما[1]

---

[1] - محمد محمد على : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة ، القاهرة ١٩٦٩، ص ٣٣١ .

وقد ذكر محمد محمد على أن الوعي السياسي قد ازداد بتقدم الوقت حتى ارتبط السودانيون بالأحداث العالمية وبأقطار مصر وتركيا وليبيا والحجاز على وجه الخصوص . كما تحدث عن نقد عبد المجيد عابدين في كتابه (الثقافة العربية في السودان) وعبده بدوي في كتابه (الشعر الحديث في السودان) والنويهي في كتابه (الاتجاهات الشعرية في السودان) - وسنتعرض لهذه الكتب فيما يلي من صفحات - واختلف محمد محمد علي مع بعضهم في مفهوم التقليدية والحداثة وفلسفة الشعراء والتعبير عن الأصالة والبيئة . وهذا النقد يعتبر في حد ذاته ضروريا لدفع الحركة النقدية للأمام ولإضفاء الحيوية اللازمة للساحة الأدبية . وبالرغم من اعتداد المؤلف بالعرب وأنه من سلالة عربية في السودان إلا أن مثل هذه المشادات النقدية التي قامت كان لها الأثر الكبير في تعميق مدارك الأدباء وفي توسيع معانيهم ومرامي تفكيرهم ، وقد تكون المغالاة في إدعاء العروبة أدعى للتفكر في جدواها أو التفكير في غيرها ، ولعل ذلك هو ما ذهب إليه عبد المجيد عابدين في كتابه (تاريخ الثقافة العربية في السودان)[1] حين تحدث عن فترة الثلاثينيات التي امتلأت فيها الأجواء الثقافية السودانية بالأفكار الجديدة في مجالات الأدب والدين والاجتماع مما "أورث في نفوس الكثيرين بلبلة وترددا وزعزع من بعض الاراء والعادات والمثل السودانية القديمة"[2].

---

[1] - طبعة ٢ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٦٧- كانت الطبعة الأولى ١٩٥٣م.

[2] - المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

كان عبد المجيد عابدين سباقا في مجال النقد الأدبي كما لم يدخر جهداً في خدمة الثقافة السودانية بعامة . ففي كتابه (دراسات سودانية)[1] يتحدث عن القومية في الأدب ، ويرى أن التقليد في الشعر لا يستطيع محو آثار القومية حيث أن هذه الآثار لا بد أن تفرض وجودها وتضع بصماتها مهما كانت قوة النزعة التقليدية عند الشاعر . وضرب مثلا بمحمد سعيد العباسي الذي نرى في شعره ملامح المجتمع السوداني وحياة البادية السودانية وإن كان ينظر في نظمه للشعراء الأقدمين ، وأن الحاسة القومية يكتسبها الأديب بعد أن يجرب طرقاً مختلفة من التعبير والتفكير والمذاهب والأساليب حتى يتوصل إلى ما يصلح وما لا يصلح لبيئته . وهو بذلك يرى أن أمر القومية لا يفرض من الخارج على الأدباء وإنما هو شيء يستنبطه الأدباء من خلال مسيرتهم وتجاربهم[2]. ومما يصب في مصلحة الاتجاه الإفريقي دعوته إلى أن من أسباب ثراء الثقافة العربية اتصالها بغيرها من الثقافات. وأن تغذية الثقافة واللغة بعناصر أجنبية تفيدهما ولا تضيرهما في شيء ، بل يعتبر ذلك من دواعي ازدهارهما وتطورهما . وهنا أنحى باللائمة على من درس القديم ولا يعرف الجديد ، وعلى من عكف على الجديد ولا يعلم عن القديم شيئا. كما تناول عناصر التجديد عند

---

[1] – مقالات كتبت ونشرت أواخر الخمسينيات ، (د. ت-د. ن) .

[2] – يرى عبد المجيد عابدين أن السودان شهد حركتين أدبيتين حتى أواخر الخمسينيات (التي كان يكتب فيها)، الأولى بين ١٩٢٤-١٩٣٦ والثانية بدأت عام ١٩٥٤ وبينهما ١٨ سنة انصرف فيها السودانيون عن الإنتاج الأدبي لانشغالهم بالحرب العالمية الثانية .

بعض الشعراء مثل التني وجعفر حامد البشير ومبارك المغربي الذي قال عنه إنه يشيد بجهاد الأبطال والشعوب في سبيل الحياة الكريمة .

وفي سياق الحديث عن القومية السودانية في الأدب لاحظ محمد النويهي [1] انعطاف الأدب للتعبير عن تلك القومية حين قال " هذا الأدب الفصيح يتجه الآن (أي في سنه وضع الكتاب من عام ١٩٥٧) إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التي تتالف منها القومية السودانية المتكاملة ، ولكن إلى عهد قريب لم يكن هذا هو المثل الذي ينشده الأدباء في إنتاجهم بل كانوا يغلبون جانبا واحدا في تكوينهم هو الجانب العربي الذي ورثوه عن أجدادهم الفاتحين" [2] وسبب هذا التحول هو اتجاه الشعراء نحو الواقعية بعد أن فقدت الرومانسية جدتها وأصبحت صورا مكرره واستحالت إلى ضعف ومرض وميوعه ، وحينها رأى الأدباء أنه لا مناص من مواجهة الواقع في صدق وأمانة يمليهما واجب الرجولة والوطنية . ويرى النويهي أن الاتجاه الواقعي بدأ يظهر في النثر قبل الشعر ، وعزا ذلك لانتصار المعسكر الشيوعي في الحرب العالمية الثانية ، والنشاط الدعائي للمعسكر الاشتراكي الذي أبرز فيما أبرز شعراء لمدرسة مختلفة " تولى عنايتها الكبرى للشعب وطبقاته المحرومة وتهتم بسواد الناس ولا تعد الأدب والفن الصحيحين إلا ما تناول تجاربهم وعبر عن إحساساتهم وأمالهم" [3] وفي شرحه للواقعية الاشتراكية عبر تناوله لشعر تاج السر الحسن وجيلي عبد

---

[1] – كتابه : (الاتجاهات الشعرية في السودان) ١٩٥٧ (د . ن) .

[2] – المرجع السابق ، ص ٢ .

[3] – المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

الرحمن يقول أنها " الواقعية الحية المتطورة التي تبين التنازع الجدلي أو التفاعل والتصارع بين الإرادات تصارعا ينتج منه انتصار الخير والتقدم على قوى الشر والجمود"[1].

ويرى أن هذا النوع من الشعر تبشيري يزرع الأمل ويؤمن بالمستقبل . وضرب مثلا لذلك بقصيدة جيلي عبد الرحمن (زهرة الربيع) التي صور فيها الحارة التي كان يسكن فيها بحي عابدين في القاهرة :

حارتنا مخبوءة في حي عابدين

تطاولت بيوتها كأنها قلاع

وسدت الأضواء عن أبنائها الجياع

للنور والزهور والحياة

فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين

نوافذ كأنها ضلوع ميتين

وبابها عجوز

فهل تستحق مثل هذه الحارة أن يطلق عليها اسم (زهرة الربيع)؟ الناقد يرى أنها حارة تثير السخرية والشفقة ولكن الشاعر يتمسك بالنهج الاشتراكي الذي يبشر بانتصار الخير في نهاية المطاف مهما طال الصراع بين الضياء والظلام .

تطرق النويهي إلى جوهر موضوعنا حين تناول العلاقة بين العروبة والأفريقية في السودان وحاول شرح تعامل السودانيين مع هذين المفهومين

---

[1] - النويهي ، ص ١١٤ .

وتقويمهم له ، ويرى أن السودانيين التجأوا إلى العنصر العربي وتمادوا فيه ليكون معينا لهم في كفاحهم ضد الاستعمار ، وليكون بلسما يداوي كرامتهم المجروحة ، ولكنهم أدركوا فيما بعد وجوب اتحادهم بجميع سلالاتهم لتحقيق الاستقلال السياسي ، خاصة بعد زوال شعورهم بالنقص من الانتماء للعنصر الأفريقي ، وبعد أن سلموا بواقع الحال وازدادوا تسامحا وخفت حدة تعصبهم العنصري .

ثم يجئ محمد إبراهيم الشوش ويقدم نقداً تحليلياً لاتجاهات الشعر الحديث في السودان ، ويلخص التطورات التي لحقت بالشعر في أربع فترات[1] : ما بين عام ١٨٦٠ وحتى قيام الحرب العالمية الأولى وسماها بفترة الشعر الديني الصوفي . والفترة الثانية هي فترة الشعر التقليدي تحت رعاية خريجي كلية غردون . والفترة الثالثة هي التي تولاها الجيل الثاني من خريجي كلية غردون وغيرها من الجامعات ومنهم محمد أحمد محجوب والتجاني يوسف بشير ومحمد محمد علي وسعد الدين فوزي وعبد الله الطيب والمجذوب وإدريس جماع من (الصادرين عن ذواتهم). أما الفترة الرابعة فهي التي تلت الحرب العالمية الثانية – وهي التي تهمنا في اتجاهنا الأفريقي – حيث "انتشرت المذاهب الفكرية والأدبية وارتبط السودان ارتباطا كاملا بالتيارات الثقافية المعاصرة في جميع أنحاء العالم وفي الشرق العربي بخاصة"[2] .

---

[1] – كتابه : (الشعر الحديث في السودان) قسم التأليف والنشر ، جامعة الخرطوم ط٢، ١٩٧١.

[2]– المرجع السابق ، ص ٩ .

ويرى الشوش أن الشعر السوداني كان مراة انعكس عليها ذلك القلق الذي أصاب العالم بعد الحرب العالمية الثانية . وكان التيار الواقعي الاشتراكي ضمن ما انعكس على مرآة الشعر السوداني بقيادة محمد الفيتوري ومحي الدين فارس وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن . وبهذه المرحلة أضاف الشوش ، محمد المكي ابراهيم والنور عثمان أبكر ومحمد عبد الحي ومصطفى سند ، الذين تقوم على أكتافهم نهضة "تبشر بمستقبل مشرق وضاء نحو شعر عميق الثقافة يقوم على الفكر المتبحر الواسع لا على الخطابة ومحفوظات الشعر القديم"[1] وقد اختلف هؤلاء الشعراء في نزعاتهم الفنية وطرق معالجاتهم وإن اشتركوا في المعاني الاشتراكية وشعر الكفاح ومناهضة الاستعمار انتصارا للشعوب المقهورة.

ولعل إيمان الشوش بهذا الدور الذي يقوم به الأدب في كل زمان ومكان من محاربة التسلط والاستعمار هو الذي حدا به ليستعرض في كتابه (أدب وأدباء)[2] كتاب (نماذج من الأدب الزنجي) لعلى الملك حيث رفع من درجة الوعي بكفاح الزنوج لنيل حقوقهم وثمن دور الأدب الزنجي الأمريكي الذي مر بفترات " تتقابل وذاتيتهم في مجتمع ينبذهم ويحط من قدرهم ويضع الأغلال في أيديهم ، ويحاول – في استغلال وخسه – أن يبقى على عبوديتهم"[3]. ويرى أن حركة الزنوج مرت بفترة العنف الأسود الذي

---

[1] - الشوش : الشعر الحديث في السودان ، ص ١٠ .

[2] - نشر دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ط١ ، ١٩٧٣ .

[3] - الشوش : أدب وأدباء ، ص ١٤٣ .

استخدم حتى حق الاغتصاب كوسيلة للانتقام[1] كما اعتمدت السخرية واقناع الرجل الأسود بأنه ليس كما يفكر البيض فيه .

أما حسن أبشر الطيب فقد ضمن كتابه (في الأدب السوداني المعاصر)[2] الذي صدر عام ١٩٧١م موضوعات متنوعة يهمنا فيها تلك التي تشتمل على نقد أدبي يتصل بموضوعنا من قريب أو بعيد وهي محمد المهدي المجذوب الشاعر الشعبي المصور ،العباسي الشاعر التقليدي المجدد ، غضبة الهبباي ، والذاتية السودانية في ديوان (أمتي) وهذه مقالات وصفها عبد المجيد عابدين في تقديمه الكتاب بأنها (توحي إلى نفوس قرائها بفيض زاخر من المشاعر والأفكار) . ففي المقال الأول يرى المؤلف أن المجذوب شاعر واقعي تحدث عن واقع مجتمعه وعن مواضيع لم تكن مألوفة من قبل مثل النشال وبائعة الفول والعرافة وماسح الأحذية. وقد طوع ثقافته " لينقل الجديد ويعكس الرؤى والتطلعات" . كما كان المجذوب مبتكر التشبيهات البكره والصور المشرقة والتراكيب المكثفة، كما كان يمزج بين الواقع والأمل مستعينا على التعبير بالمناجاة والايحاء والحركة والرمزية .

وإذا تجاوزنا وقفة المؤلف مع العباسي لأنها لا تخدم موضوعنا سوى أنه أثبت له (عظيم الفضل في بعث نهضة الشعر الحديث في السودان) فإننا سنقف معه على الإضافة الأفريقية التي أتى بها صلاح أحمد

---

[1] -يذكرنا ذلك بقصة مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة الى الشمال للروائي الطيب صالح وذلك حين يستخدم في لندن سلاح الجنس للانتقام من المستعمرين .

[2] - الناشر دار الفكر بيروت ، ط١، ١٩٧١ .

إبراهيم في ديوان (غضبة الهبباي) ذلك أن الشاعر قد استخدم أسلوبا تجديديا يعتمد على الصورة والإيحاء والرمز والأسطورة والموروث الشعبي مصدرا من مصادر الإلهام ، ومن هذا الموقف الفني استفاد صلاح من الأسطورة الأفريقية مثلما استفاد من الأسطورة الإغريقية ، بل إنه يخلق من بعض الرموز الإفريقية أساطير مثل قيزنقا ولوممبا حيث إنه كان ينبغي على الآلهة أن ترفع النبي الطيب لوممبا وتبعده عن المرتزقة الذين قبضوا عليه وسفكوا دمه . ومثلما أبدى صلاح أحمد إبراهيم تفاعلا مع الثورات الشعبية الأفريقية فقد أبدى كذلك تفاعلا عميقا بمشكلة شمال السودان وجنوبه مستخدما في ذلك حقائق التاريخ والمنطق الرصين الواقعي وهو ما سنتعرض له بالتفصيل في حديثنا عن الشاعر في الباب القادم .

ثم يتعرض المؤلف (للذاتية السودانية في ديوان أمتي) للشاعر محمد المكي إبراهيم ويصف الديوان بأنه (صورة حية للأدب الملتزم عن طبع لا تطبع) ويرى أن الشاعر قد عبر بصدق عن البيئة السودانية في صورها المختلفة . أما حبه لأفريقيا (فهو متأصل في شعره ، وهو في ذلك لا يلهث وراء الاكليشيهات اللفظية المردده بل تأتي كلماته في تلقائية نابعة عن وعي وتفهم ، وهو قبل هذا كله يرى في أفريقيا صورة الأم الحنون :

الليلة أفريقيا

فتحت دربا ، أخذتني بالأحضان

هذا مجد الإنسان [1]

---

[1] - حسن أبشر ، ص ١٤٣ .

كما ويذكر اعجاب الشاعر وارتباطه الروحي بإفريقيا بعد أن كر عائدا من أوربا لا يلوى على شيء :

القارة الأخرى بها تاريخنا ، ثاراتنا ، أقدارنا

ووعودنا للعالم الرحب السعيد بجفنتين من العطاء

وبالرغم من أعجاب المؤلف بالشاعر الذي أسهم في تجديد أدبنا القومي إلا أنه قد أخذ عليه عدم تفاعله مع بعض القضايا الأفريقية مثل مقتل لوممبا ، وقضية جنوب السودان . ولكننا نود هنا أن نحيل المؤلف إلى ديوان محمد المكي (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) والذي ظهر بعد زمن ليس بالقصير من صدور كتاب المؤلف ، وهو الديوان الذي تحدث فيه عن مشكلة الجنوب ووحدة أفريقيا من منظور وطني .

لقد تعرض الناقد عبده بدوي [1] للدور الذي اضطلع به النقد في الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ، وكان من تأثيره التخلص من كثير من القيود القديمة وتبنى الوحدة الموضوعية واستلهام التراث الشعبي وحقائق الحياة ، مما نجده عند التجاني والتني والمحجوب ومحمد المهدي مجذوب وغيرهم من شعراء التجديد . وفي حديثه عن الاحساس بالعروبة لدي الشعراء السودانيين ذكر أنه يقل درجات عن الاحساس بها في مصر مثلا . ذلك أن مصر استطاعت تذويب الشعور بالفرعونية في حين فشل السودانيون في تذويب الشعور الأفريقي لمصلحة العروبة . وقد كشف شعر عبد الله الطيب ومصطفى عوض الكريم في لندن وعبد المجيد حاج

---

[1] – كتابه : الشعر الحديث في السودان ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٤.

الأمين في أمريكا وغيرهم من المغتربين في مصر وأماكن أخرى – كشف عن معاناتهم من اللون الأسود الذي يميزهم عن غيرهم ولكنه في نفس الوقت ربما كشف عن وعيهم المبكر بهذا التكوين الأفريقي العربي المختلط ، ولهذا " لم ينس كثير من السودانيين أفريقيتهم ، فهم يشكلون جانبا كبيرا من تكوين البلاد العضوي ، ومن هنا رأينا بعضهم يهتز لهذه الفكرة ويقوى عنده الشعور بها"[1]

ويذكر المؤلف قصيدة محمد المهدي المجذوب التي وردت في ديوانه "نار المجاذيب"[2]

عندي من الزنج أعراق معاندة   وإن تشدّق في إنشادي العرب

وقوله :

فليتي في الزنوج ولي رباب   تميل به خطاي وتستقيم
وفي حقوي من خرز حزام   وفي صدغي من ودع نظيم
واجترع المريسة في الحواني   وأهذر لا ألام ولا ألوم
وأصرع في الطريق وفي عيوني   ضباب السكر والطرب الغشوم
طليق لا تقيدني قريش   بأحساب الكرام ولا تميم [3]

أما الفيتوري فقد صدع بها دون مواربة :

---

[1] -عبده بدوي ، ص ٦٢٣ .

[2] - نشر وزارة الإعلام بالخرطوم ، ط١ ، ١٩٦٩، ص ١٩٥.

[3] -المرجع السابق ، ص ٢٤.

قلبها لا تجبن لا تجبن

قلبها في وجه البشرية

أنا زنجي وأبي زنجي الجد وأمي زنجية

أنا أسود لكني حر أمتلك الحرية

وفي تقويمه لدعوة التوجه الأفريقي يقرر المؤلف أنه قد " ظهرت لهذه الدعوة جذور في هذه الفترة – أي فترة الستينيات– مما يدل على أنهم متأثرون أشد التأثر بتكوينهم العضوي ، وأن هذه الدعوة تقابل عندنا – في مصر – الفرعونية والحنين إليها ، وكثيرا ما نرى بعض الشعراء ينعطفون إليها ويعبرون عن أعماقها"[١].

إننا نختلف مع المؤلف في مقابلة الأفريقية بالفرعونية في مصر ، ذلك أن الدعوة الفرعونية محاولة لإحياء التاريخ والتشبث به أما في حالة الأفريقية فهي دعوة لمعايشة تاريخ حاضر يحيا بيننا ويصلح متكأ لمستقبل جماعي لكل أمم القارة الأفريقية . كذلك فإننا لا نرى أن جذور التوجه الأفريقي الأدبي قد ظهر خلال الستينيات كما قرر المؤلف (وهي الفترة التي ألف فيها كتابه) ولكننا نقول إن التوجه الأفريقي الأدبي قد بدأ يتشكل منذ الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات لأسباب وظروف تاريخية وأدبية تمثلت باختصار في الدعوة لأدب قومي سوداني ، وهبوب رياح الواقعية الاشتراكية في الأدب، وانتصار المعسكر الاشتراكي في الحرب العالمية الثانية ، والتحرر السياسي والاجتماعي في أفريقيا ، وروح التضامن

---

[١] –عبده بدوي ، ص ٦٢٧ .

الأفريقي في أعقاب الحرب العالميـــة الثانيـــة ... ممـــا ذكـــرت تفاصيلـــه فـــي مكان آخر من هذه الرسالة ولا داعي لتكرار شـــــرحه هنـــا .

وفي أطار الدعوة لأدب قومـــي يســـتهلم الواقـــع ويدعـــو للتمــــازج بيـــن العرب وأفريقيا يذكر صلاح الديـــن المليـــك[1] أن الشـــعر دافـــع عـــن اســـتقلال السودان سواء في عهد المهدية أم في عهد الاســـتعمار البريطـــاني بعـــد تطـــور الوعـــي الاســـتقلالي . وبـــالرغم مـــن أن بعـــض الشـــعراء كـــانوا يـــرون أن السودان جزء من العالم العربي إلا أنـــهم يعتقـــدون كذلـــك أن اختـــلاط العـــرب بالسكان الأصليين "كفيل أمـــة قويـــة عاملـــة متماســـكة ، جديـــر بخلـــق نظـــام سياسي فريد يربـــط تلـــك الأمـــة بأصولـــها ويقـــرب البلـــدان الأفريقيـــة مـــن العرب"[2] . ويضع المؤلف صيغة تألفية بين العـــــرب وأفريقيـــا حيـــن يذكـــر أن العرب المسلمين دخلوا بـــلاد الســـودان وامـــتزجوا بدمـــاء الســـكان الأصلييـــن وتمازجت الحضارات حتى غلبـــت الحضـــارة العربيـــة الإســـلامية فنشـــأ هـــذا القطر "مربوطا بالعروبة أوثق رباط فـــهي منبتـــة ومـــورد حضارتـــه ومـــهبط عقيدته، وهو متعلق بأفريقيـــا لأنـــها مـــهده ومقـــره وهـــي مغـــرس الوشـــائج ومسرح آمال المستقبل"[3]. ونسبة لهذا التمـــازج بيـــن العـــرب وأفريقيـــا جـــاءت الدعوة لأدب قومي يمكن أن يلعب دورا سياســـيا مـــن أجـــل الاســـتقلال . وقـــد أفصح المؤلف عن رأيه في قومية الأدب فقال انها " تتمثـــل فيمـــا يتضـــح فيـــه من سمات البيئة، خلقيـــة وطبيعيـــة واجتماعيـــة و- تتمثـــل قوميـــة الأدب أيضا فيما يظهر فيه مـــن ملامـــح المجتمـــع المختلفـــة مـــن عـــادات وتقـــاليد

---

[1] -كتابه: شعراء الوطنية في السودان، دار التـــأليف والترجمـــة جامعـــة الخرطـــوم، ط١، ١٩٧٥.

[2] -المرجع الســـابق ، ص٢٢٤ .

[3] - نفس الصفحـــة .

وأعمال كالزراعة والرعي والتعليم وغير ذلك مما يتخذه الناس ناقلين أو مبتدعين ويعتادونه زمنا طويلا"[1] وبهذا التعريف نجد أن ممن ظهرت القومية السودانية في شعرهم محمد سعيد العباسي الذي تحدث عن سنار القديمة وعن تاريخ السودان وما فيه من جانب القوة والإشراق ، وكذلك عبد الله الطيب في شعره اللندني الذي أشرب بالحنين إلى الحياة في السودان بمظاهرها المختلفة .

ثم تعرض المؤلف لظهور أفريقيا في الشعر السوداني بعد أن شغلوا عن علاقة السودان بأفريقيا زمنا طويلا ، وقد أوجد لهم العذر حين "شغلتهم مشكلاتهم الوطنية" فانصرفوا عن بقية الشعوب الأفريقية الأخرى، كما أن عدم تيسر وسائل المواصلات في الماضي شكل حاجزا أعاق انتقال الأفكار والأحاسيس من بقعة إلى أخرى . وذكر المؤلف أن جهاد أفريقيا من أجل الحرية لفت أنظار شعراء السودان فما كان منهم إلا أن خرجوا بشعرهم إلى النطاق الأفريقي مساندين حركات التحرر في كل مكان ، ومن هؤلاء محمد المهدي مجذوب وتاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن وصلاح أحمد ابراهيم ، فظهر الشعر الأفريقي " يشيد بأمجاد أفريقيا ويتحدث عن الظلم الذي حاق بأهلها ويدفع عن حقهم في العيش الكريم .. ثم انه في مجموعة يربط السودان بأفريقيا مؤكدا صلة الدم والجوار والمشاركة في بعض الأحداث والمصائب ، من أجل كل ذلك أصبح لهذا

---

[1] - المليك : شعراء الوطنية ، ص ٢٢٦ .

الشعر قيمة وطنية سياسية"[1] . أما في شـعر الفيتوري فقد ظـهرت إفريقيا كما لم تظهر عند الشعراء الآخرين حيث نظم لـها القصائد ووجه لـها الدواوين وتغنى بيقظتها وحريتها وماضيها ومستقبلها .

ولصلاح الدين المليك كتاب نقدي آخر هو (فصول في الأدب والنقد)[2] صدر عام ١٩٧٨م يؤمن فيه على دور النقد في التقويم والتوجيه ذلك أن "وجود الجو النقدي الباني القوى يحفز ويصقل ويوجه ويبصر من ينظم أو يكتب بمواطن قوته ونواحي ضعفه"[3] وفي أحد الفصول يستعرض كتاب نظرية الفن المتجدد لعز الدين الأمين ويذكر أن أصول الذوق عند عز الدين تنحصر في الفطرة والتقاليد والوراثة والدين وربما تأتي الثقافة في نهاية الأمر ، ولكنه يرى "أن الثقافة صيقل هام للفن إن لم يكن ضروريا وإلا جاء الفن ساذجا بدائيا خاليا من المعاني الراقية والأفكار السامية"[4] أما عن الالتزام فهو فيما يبدو يوافق عز الدين في الالتزام التلقائي بمعنى ظهور حالة الشاعر ومجتمعه في شعره (بكل صورها النفسية ، الاجتماعية ، السياسية ، الاقتصادية).

وفي فصل آخر يحلل المؤلف قصيدة – أو ديوان – محمد عبد الحي (العودة إلى سنار) وهي القصيدة التي تمثل ركنا هاما من أركان الاتجاه الأفريقي ، وقد أشبعها نقدا لاذعا لأنها (تجافي أصول الوزن والقافية

---

[1] –المليك : شعراء الوطنية ، ص ٢٤١ .

[2] –مطبعة التمدن الخرطوم – ط١ ، ١٩٧٨ .

[3] –المليك : فصول في الأدب والنقد ، ص ٥١ .

[4] –المرجع السابق ، ص ٧٠ .

وتتحرر من قيود اللغة " ثم للإغراب والغموض الذي ورد فيها والذي أبعد القارئ من مشاركة الشاعر مشاعره . ويرى المؤلف أن شعراء الحداثة عادة ينفرون من الماضي بما فيه من عقائد وتقاليد راسخة ، ولكن محمد عبد الحي خرج عن هذه القاعدة ودعا إلى العودة إلى "الماضي الذي تختلط فيه العربية بأفريقيا ، المزيج الغريب الذي يتكون منه الشعب السوداني. ان هذا البلد الذي نعنيه بل البلد الذي نعيش فيه ونحبه وعاش فيه أسلافنا وأحبوه جمع بين ثقافتين – العربية الإسلامية الروحية الواقعية والأفريقية الأسطورية البدائية الخرافية . فماضي السودان مزيج من تينكم الثقافتين ، وحاضره لا يزال يزخر بآثارها والمستقبل في علم الله"[1] والشاعر يريد أن يجعل من هذا الماضي متكأ للحاضر والمستقبل :

الليلة يستقبلني أهلي
خيل تحجل في دائرة النار
وترقص في الأجراس وفي الديباج
إمرأة تفتح باب النهر وتدعو
من عتمات الجبل الصامت والاحراج
حراس اللغة – المملكة الزرقاء
ذلك يخطر في جلد الفهد
وهذا يسطع في قمصان الماء

---

[1] -المليك : فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٤ .

والشاعر في هذه القصيدة يمـــزج بيــن العروبــة والأفريقيــة مســتخدما الرمز لتحقيق هذا الغرض ، بل ويصـــرح النــاقد المليــك بإعجابــه لإشــاراته الواضحة إلى العروبة وأفريقيا ، ومن ذلــك مــا جــاء فــي القصيــدة بمســمى الغابة والصحــراء :

وكـــانت الغابـــة والصحـــراء
امـــرأة عاريـــة تنـــام
علـــى ســـرير البـــرق في انتظـــار
ثورهــا الإلهـــي الـــذي يـــزور في الظـــلام

وفي نهاية شرحه للقصيدة – التـــي ســنعود اليــها فــي وقــت لاحــق – يشيد بثقافة الشاعر واطلاعه العميق علـــى الـــتراث الأفريقـــي .

لقد أثار نقد محمد مصطفى هداره فـــي كتابــه (تيــارات الشــعر العربــي المعاصر في السودان)[1] – أثــار اهتمــام الأدبــاء والنقــاد كمــا أضفــى علــى الحركة النقدية حيويـــة ونشــاطاً لشــمولية الكتــاب وتقصيــه هــذه التيــارات الشعرية في دأب وإفاضة وتفصيل ، ولــــلاراء الجريئــة التــي اشــتمل عليــها دون مجاملة أو محاباة . ومــن ذلــك هجومــه الكاســح علــى أحمــد عبــد الله سامي في رسالته عن العباسي وعلى عبــد الله الطيــب فــي شــعره المصنــوع الذي يتباصر فيه بالغريب ، مما لا مجال للخــوض فيــه هنــا .

---

[1] –الناشر دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٢ . وفي الحقيقـــة فــان كثــيرا مــن مــادة هــذا الكتــاب قــد نشرت بالصحف قبل جمعها فـــي كتــاب .

تعرض هداره في كتابه لما يهمنا في هذا البحث من بروز مذهب الواقعية واتجاهاتها بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن سئم الناس الرومانتيكية التي دخلت هي الأخرى في عداد المذاهب التقليدية بعد أن افتقد الناس فيها ما يمكن أن يطور حياتهم . ومع نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت الأفكار الاشتراكية في الرواج ، كما ازدحمت تلك الفترة بالمذاهب السياسية والأدبية : هناك البرناسية التي حاولت وراثة الرومانسية ، وهي تدعو للفن من أجل الفن وإبعاده عن أي غاية اجتماعية أو خلقية . ثم ظهرت الواقعية الأوربية التي دعت إلى الموضوعية وأن تكون مادة تجارب الأدباء من مشكلات عصرهم كما اهتمت بالطبقات الدنيا وقضاياها ، ثم جاءت الواقعية الاشتراكية التي تتفق مع الواقعية الطبيعية أو الأوربية في أساسها العام ولكن الواقعية الاشتراكية تدعو إلى التفاؤل وأن للشاعر رسالة اجتماعية لا بد أن يؤديها . وقد جعلت من ماياكوفسكي رائدا للمدرسة الاشتراكية الثورية ، فهو الذي كان يتغنى بحياة العمال والفلاحين والجماهير الكادحة . ثم جاء المذهب الوجودي مشتركا مع الاشتراكي في الالتزام ، إلا أن المنحى الايجابي في الوجودية شيء يستطيع به الأديب تحقيق ذاته .

تناول هداره التيار التقليدي في السودان ومن بعده المدرسة الرومانتيكية التي "حملت بذور الثورة والتمرد على الواقع المستقر الرتيب ورسم روادها الطريق نحو الواقعية"[1] ومن بعد تعرض للواقعية واتجاهاتها قبل أن يتناول عددا وافرا من المجموعات الشعرية بالدراسة والتحليل .

---

[1]- هداره ، ص ٣٠١ .

يرى هداره أن هناك حلقة هامة تربط بين الرومانتيكية والواقعية طالما تغافل عنها النقاد وهي الحلقة التي يمثلها الشاعر حسين عثمان منصور بديوانه (الشاطئ الصخري) الذي ظهر عام ١٩٣٩م والذي تجد فيه اللمسات الرومانسية . وفي تعريفه للشعر يغرف من بحر الرومانتيكيين حين يصف الشاعر بأنه " مهندس يحيط نفسه بمحيط خاص فينفخ الروح في كل مادة ويوقظ الرؤيا في كل حقيقة ويخرج من تصميم إلى تصميم بانيا مدينته الفاضلة على أساس التسامي على الواقع أو الإبداع المحض"[١] ولكنه بالرغم من ذلك فإن ما يقرب حسين عثمان منصور من الواقعية عدم اهتمامه بالشكل كما يفعل الرومانسيون إذ إنه " يجنح إلى بساطة مطلقة تكاد تقربه من روح الشعب وأحاديثه"[٢] فهو لا يزيف الواقع كما أن المضامين التي اشتمل عليها شعره ملتزمة بمشكلات الحياة والمجتمع . فهو من الشعراء الذين ثاروا على الاستعمار البريطاني ليس بالخطب الرنانه والأشعار الطنانه وإنما بالموضوعية والاقناع :

يقولون إن الطقس فيه خمولنا	هراء وإن ساوى الصحيح تواترا
فأين إذن كان الفرنجة عندما	ملكنا قبيل الأرض إلا عشائرا
إن النفس هبت للرقي بباعث	فكل هواء صالح أن تجاورا
وما السر في تأخير شعب وهلكه	سوى الباعث النفسي يخبو كما ترى[٣]

١- هداره ، ص ٣٠٢ - راجع مقدمة ديوان الشاطئ الصخري .

٢- نفسه ، ص ٣٠٤ .

٣- ديوان الشاطئ الصخري قصيدة (ابتعاث الوعي) نقلا عن هداره ، ص ٣٠٤ .

ويأسى على أمته ويأسف لاستسلامها للحادثات وعدم القدرة على الصدام :

لقد عرفت فلا شيء يؤخرني ... عن النهوض سوى شعب قضى خوفا

عن أقاتل أو من ذا يسهب معي ... وأمتي قد أبت أن تنتضي السيفا

يا أمة آمنت بالذل فاستلمت ... نعل العدو وطافت حوله طوفا

أتطلبون نجاحا في الحياة ولم ... تستسهلوا الصعب والإرهاق والعسفا

كفى فقد صار قلبي لا يحبكم ... وصار لي وطني السودان كالمنفى[1]

كذلك يتحدث عن الممارسات الشنيعة للاستعمار وسوء معاملته وغمطه حقوق الآخرين :

فقد قص الفرنجة لي جناحي ... وشلوا لي لساني والذراعا

وقد رفعوا الجبان وكل وغد ... كعادتهم وقد حطوا الشجاعا

وقد حظروا علينا كل شيء ... كما حبسوا بأقفاص سباعا

فلا أرجو حياة أو صلاحا ... لنا إن لم نواقعهم وقاعا[2]

ويستشهد المؤلف بقصائد كثيرة للشاعر حسين عثمان منصور تورده مورد الواقعيين مثل كذبة العرافة ، وحوالة البريد ، والمدرسين الذين خانوا أمانة العلم ، والقلة الفيلسوفه التي يحاورها ويسقط عليها في براعة مشكلات وطنه وهمومه ، ثم البنسيون الذي سكن فيه في القاهرة وصاحبته

---

[1]- الشاطئ الصخري ، ص ٥٧ ، نقلا عن هداره ، ص ٣٠٦ .

[2]- نفسه من قصيدة (وداع الملاهي والمقاهي) .

الأرملة اليونانية التي تقول له (يا خبيبي أنت أبنـــي) . وفـــي كـــل ذلـــك نجـــده يقترب بفنه كثيرا من خصـــائص المذهـــب الواقعـــي واتجاهاتـــه فـــي الشـــكل والمضمون على الســـواء"[1].

كذلك أثبت المؤلف لحسين عثمان منصور محاولـــة التجديـــد فـــي الـــوزن والقافية بل والتحرر منهما كما في قصيـــدة "تشـــييع" التـــي كتبـــها عـــام ١٩٣٥ يقول فيـــها :

إليـــها ....

إلى النـــــــــــــــــــــــــــــــار

ولا تخـــــــــــــش أو تفـــــــــــــرق

فمـــــــه بعـــــــــد أن تحـــــــــرق

ومـــا هـــي أقســـى مـــن حيـــــاة قضيتـــــها

تعـــــــالج في أصفادهـــــــا وتئـــــــن

أنـــين الثكـــالى أفـــــردت مـــــن عميدهـــــا

ومـــن كـــــل ذي قلـــــب لهـــــا يحـــــن

....

كذلك يثبت المؤلف للشاعر قصيـــدة أخـــرى كتبـــها عـــام ١٩٣٤ يتحـــرر فيها الشاعر تماما من الوزن والقافية فتبـــدو شـــعرا منثـــورا " والحقيقـــة التـــي ينبغي أن تسجل لحسين منصور باعتباره رائـــدا مـــن الـــرواد الأوائـــل لحركـــة الشعر الحر أنه كان يفهمـــها حـــق الفـــهم .. مدركـــا لحقيقـــة ارتبـــاط الجملـــة

[1] - هـــداره ، ص ٣١٦ .

الشعرية بالمعنى والأداء النفسي ارتباطا وثيقا دون اعتبار لطول بعض الفقرات وقصر بعضها الآخر فهناك مماثلة للايقاع مع الفكرة"[1].

وتعليقنا على هذا الجزء الأخير هو إذا كان الذي قرره هداره حقيقة من أن حسين عثمان منصور كان سباقا في مجال الشعر الحر وهو يؤلف قصائده في أواخر الثلاثينيات بل وفي منتصفها فلماذا سكت ولم يثبت له فضل السبق في ريادة الشعر الحر قبل نازك الملائكة التي ظهرت في أواخر الأربعينيات بقصيدة (الكوليرا) كما هو معروف ؟ ولماذا لم نسمع من غيره من النقاد من يثبت لشاعرنا هذه الريادة؟ يبدو أن الأمر بالفعل لا يخلو من غفلة أو تغافل .

وهناك شاعر آخر يشترك مع حسين منصور في التردد بين الرومانتيكية والواقعية وهو محمد المهدي مجذوب . ويحلل المؤلف قصائد المجذوب في اللذة وصراع الشاعر النفسي بين التدين والفجور ، وبين الحرية والكبت والتمرد على المواضعات (وهذا سر مدحه محمود محمد طه الذي أخرجته طائفة من العلماء من الملة الإسلامية) . تحدث المجذوب عن الطبيعة لا حديث الرومانتيكيين (أي مجرد رمز) وإنما الطبيعة المربوطة ببلده. تحدث عن الاستعمار والوطن :

وطني عانق المنية دون الحق والبعث بالمنون رهين

وارفع البيرق الذي يكنف الأرض كما يرعد السحاب الهتون

إنما النيل حقنا من يد الله وميثاقنا الكتاب المبين

---

[1] - هداره . ص ٣٢٠ .

تحدث عن النضال ضد قوى الشر والاستعمار في كل مكان ، كما تناول صورا شعبية كثيرة من واقع الحياة مثل صاحبة الودع ، والشحاذ، وجلسة المريسة ، والمومس ، والقرية ، والمولد،والدوكة ، والكلب ، وبائعة الفول ، وماسح الأحذية ، والنشال ، مما يجعل اسهامه في التيار الواقعي أصيلاً وراسخا . ومثلما نجد الرومانتيكية في حديثه عن التعاسة والألم والقدر والحرية الفردية والصراع الداخلي نجد عنده الالتزام بقضايا التحرر في وطنه والعالم العربي وإفريقيا ، وفي تصويره لمظاهر الفقر والتخلف في المجتمع السوداني .

وخلاصة القول إن هداره تحدث عن شعراء الواقعية في السودان – ومن تلك الواقعية انبعث الغناء الأفريقي بكل ألوانه – ورصد من هؤلاء الشعراء حسين عثمان منصور (الشاطئ الصخري) ، محمد المهدي مجذوب (نار المجاذيب) ، محمد الفيتوري (أغاني أفريقيا) ، صلاح أحمد ابراهيم (غابة الأبنوس وغضبة الهبباي) ، محمد عثمان كجراي (الصمت والرماد) ، مبارك حسن خليفة (الحان قلبي) ، عبد الله شابو (أغنية لانسان)، جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن (قصائد من السودان) ثم جيلي عبد الرحمن (الجواد والسيف المكسور) ، وتاج السر الحسن (القلب الأخضر) ، سيد أحمد الحردلو (غدا نلتقي) ، محي الدين فارس (الطين والأظافر) ، اسماعيل حسن (خواطر انسان) ، جعفر حامد البشير (حرية وجمال) ، ورصد شباباً آخرين انتهجوا نهج الواقعية ولم تظهر دواوينهم وقت صدور الكتاب في أوائل السبعينيات أمثال على عبد القيوم ومحمد

المكي إبراهيم[1] ومصطفى سند وعبد الله على إبراهيم وغيرهم . هؤلاء في مجملهم تحدثوا عن الكفاح ضد الاستعمار والتسلط وعن النضال في العالم العربي وأفريقيا وآسيا ، وعن صور شعبية واقعية من المجتمع السوداني، كما تحدثوا عن قيم الخير والعدالة والمساواة . ومع هؤلاء الشعراء أصبح الاتجاه الواقعي "أكثر تعبيرا عن مشاعر الناس وآرائهم من كل المذاهب الأدبية الأخرى التي خفتت أصواتها وانحسرت أعلامها لتخلي السبيل لدعوة الإصلاح وإعادة بناء كل الصروح المنهارة بالفساد على أسس جديدة من العدالة والمساواة والتعبير عن روح الجماعة وغاياتها وأهدافها"[2].

وفي النهاية لا بد أن نشيد بهذا المجهود الجبار لهداره الذي أسفر عن هذا الكتاب النقدي الجامع الذي استحق بجداره العناية والتقدير لجملة الآراء القيمة والنظرات الثاقبة التي اشتمل عليها ، ولذلك لا يمكن لأي ناقد أو باحث تجاوز هذا السفر الضخم الذي سلط ضوءا باهرا على الشعر السوداني الحديث ودفع بعجلة النقد والشعر خطوات للأمام .

ويشارك محمد المكي إبراهيم في تأصيل وتطور الفكر السوداني[3] حين يؤمن على اختلاط العرب الوافدين بسكان البلاد الأصليين ، "ومن خلال هذا التلاقح ظهر إلى الوجود مخلوق جديد هو السوداني الحديث

---

[1] -النسخة التي معي من ديوان (أمتي) لمحمد المكي ابراهيم تشير إلى أن تاريخ الطباعة كان إبريل سنة ١٩٦٩م .

[2] - هداره ، ص ٥٥٢ .

[3] - كتابه (الفكر السوداني أصوله وتطوره) مطبعة أرو التجارية - الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٦م

الذي لا يشكل دما عربيا خالصا أو دما زنجيا خالصا ، ولكنه بالتأكيد يجمع في أنسجته بين ذينك النوعين من الدماء ويحمل في دماغه نتاج الثقافة الأقوى والأكمل : الثقافة العربية"[1] وهذا السوداني الجديد هو الذي اضطلع بعبء نشر الإسلام والتعريب في السودان بواسطة المستعربين في دولة الفونج المستعربة، الذين كتبوا هذا الفصل من التاريخ . كذلك يرجع المؤلف انتشار الصوفية في السودان لوجود ذلك (الوتر الأفريقي في العقلية السودانية) الذي يستجيب لأذكارها وأناشيدها وأجوائها المسحورة، وهذا هو سبب تحكم الصوفية في الحياة السودانية إلى ما بعد سني الاستقلال ، بل لعلنا نستطيع متابعة الأثر الصوفي في المجتمع السوداني حتى يومنا هذا .

لقد خلقت ثورة ١٩٢٤ سنوات عجاف كان على جيل الرواد فيها إعادة صياغة الفكر والأدب خلال هذه الفترة التي امتدت حتى قيام مؤتمر الخريجين عام ١٩٣٨م . لقد أحبط جيل الثورة حين لم يبادر الجيش المصري لمناصرة الثوار فنجم عن هذا الموقف قيام الدعوة لأدب سوداني قومي يكون فيه الانفصال الثقافي في وقت لم يكن ميسورا فيه تحقيق الانفصال السياسي . وهكذا احتفل طنبل والمحجوب بكل ما هو سوداني. كما عمل هذا الجيل على تثقيف نفسه ثقافة موسوعية . ولما لم يجد هذا الجيل إلا باب الأدب مفتوحا انصرف إلى الأدب والفن يفجر فيه طاقاته الشابة . وبالرغم من أن الأدب كان مهربا وملاذا إلا أن الدوافع لذلك الهروب كانت إما طموح الطبقة المثقفة ذات الوظائف أو الطبقة

[1] - محمد المكي ، الفكر السوداني ، ص ١٢ .

المحرومة، واصبحت الرومانسية في يد هؤلاء سلاحا لثورة اجتماعية وفكرية وليست مجرد تعبيرات مجردة كما يرى بعض نقاد الأدب ، ومن بين ثنايا ذلك جاءت الدعوة إلى أدب قومي يعني بشئون البلاد ويعبر عن آمالها وتطلعاتها.

إن أهمية هذا الكتاب تعود بوجه خاص إلى أن مؤلفه شاعر مشهود له بالبراعة ضمن شعراء الاتجاه الأفريقي ، ولذلك فإننا نظن أن ما قاله من شعر قد انبنى على ما رسخ لديه من هذه الأفكار التي أبان عنها في كتابه خاصة تلك التي تتعلق بدماء المجتمع السوداني ومزاجه ، والتي لونها بلون أفريقي أكثر مما فعل آخرون ، حتى سخر من الذين يدعون أنسابا عربية خالصة أو من يتصل نسبهم بالرسول الكريم أو بأعمامه وصحابته.

ومن بين الكتب التي حاولت تحديد منطلقات الشعر السوداني وتفسير مفاهيمه وتعريف ملامحه كتاب (أصول الشعر السوداني)[1] لعبد الهادي الصديق ، الذي بذل جهدا في تتبع أثر المكان على الابداع الشعري ، مثلما فعل من قبل محمد أحمد محجوب الذي وضح في كتابه (الحركة الفكرية في السودان) انعكاسات جغرافيا المكان والبيئة المحيطة من جبال وصحاري وغابات وأنهار وثقافة محلية في تشكيل الإنتاج الأدبي.. ولذلك بدأ الوعي بالمكان مبكرا في السودان " فالشعراء الواقعيون بدأوا في الخمسينات[2] يطرحون مزايا جديدة مستمدة من الإمكانات المحلية والتي

---

[1] - الناشر دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط٢ ، اكتوبر ١٩٨٩م .

[2] - وصحتها الخمسينيات .

تشير إلى وعيهم بهذا الأصل "[1] ومن هذا المفهوم جاء شعر صلاح أحمد إبراهيم في (غابة الأبنوس) وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن في (قصائد من السودان) ثم محي الدين فارس في (الطين والأظافر) والفيتوري في (أغاني إفريقيا) بل ذهبت دعوات التطرف للانتماء المكاني مدى أبعد في أفكار بعض أعضاء مدرسة الغابة والصحراء في الستينيات.

ويرى عبد الهادي أن الشاعر السوداني ظل في أعماقه يبحث بصورة دائمة عن الذات الإفريقية فيه بحسبانها إحدى مقومات شخصيته ولا يكاد ينجو شاعر من ذلك . وقد اتخذ هذا البحث عن الذات والأصول أحيانا صفة الحنين إلى عصور البراءة والنقاء المتمثلة في الغابة والحياة البدائية، كما اتخذ طرقا عديدة منها التشبث بالثورات مثل ثورة اكتوبر ١٩٦٤ من حيث أنها ثورة شعبية ، وبحركة (أبادماك) الأدبية في نهاية الستينيات. ومن ناحية أخرى فإنه من الممكن تتبع الأثر الإفريقي في الثقافة السودانية حيث لم يسلم منه حتى الفكر الصوفي الذي استوعب الكثير من معطيات البيئة المحلية .

ثم يطالعنا عبد القدوس الخاتم بآراء نقدية فيها الكثير من الطرافة والإثارة[2] سبق نشرها بالصحف السودانية . ففي حديثه عن الأدب القومي يتناول حمزة الملك طنبل بالنقد اللاذع ويرى أن فكرته عن الأدب القومي يشوبها القصور بالرغم من أن دعوته لها قد تسربت حتى وصلت شعراء الغابة والصحراء . كذلك يرى الناقد أن طنبلا كان صورة باهتة

---

[1] - عبد الهادي الصديق ، أصول الشعر السوداني ، ص ٦٩ .

[2] -كتابه (مقالات نقدية) ، إدارة النشر الثقافي - الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٧م .

وانعكاسا ضئيلا لعيوب ونقائص مدرسة الديوان"[1] ومن سلبياته أنه ورث
عن العقاد قياسه الفاسد ونظرته الفوقية . كما تبنى طنبل قيم الإنجليز وهو
يرى أنهم مخلصون "تعبوا من تعليمنا". لقد ظن طنبل أن استخدام الأدباء
لكلمات مثل عوير ومسيخ وسروال وعمامه وتكه هي الأدب القومي
والروح السودانية بل هي غاية المرام جاهلا أن روح الشعوب المصفاة
تربض فيما هو أعمق من ذلك " ولا تتجلى إلا بالحفر المركز الغائر فيما
وراء الجعجعات اللغوية البراقة والطنطنات اللسانية الجوفاء"[2] وقد انصرف
الشعراء عن (هذه السفاسف) بعد أن تطور وعيهم .

وفي نفس الوقت يبدي الناقد إعجابه بمعاوية نور وفكره المتقدم حين
يلقن من يسمون أنفسهم شعراء الطبيعة درسا بليغا في المجال التطبيقي
(ولعله يشير هنا أيضا إلى طنبل) حين يقول " ففي الطبيعة خلاف
الشواطئ التي وقفت عندها سفن البحارة أشياء أخرى ، وربما كانت ألصق
وأجدر بالتفات الشاعر . فالحجر الصلد الذي يقف في طريقك ، والشاعر
الذي تصقله مصلحة التنظيم حيث يعمل جماعة المهندسين ، والفأر الهارب
من سفينة خربه ، والذباب الذي يطن على جيفه عفنة ، وقطعة الحديد التي
أكلها الصدأ ، والخشب الذي نأكل عليه ، والزرع الذي نلبسه ثيابا
والعصفور الوحيد الذي ينتقل من بيت لآخر والنمل والنحل وصوت
الباخرة ، وضجيج الترام ، وخلافها من الأجزاء الحية في الطبيعة،
والالتفات إليها أدل على فهم الطبيعة من آلاف القصائد عن البحر والشفق

---

[1] – عبد القدوس ، ص ٩ .

[2] – المرجع السابق ، ص ١١ .

والنجوم"[1] ويشيد الناقد بحس معاوية المستقبلي وتأكيده أن الوعي بالعصر الذي نعيش فيه هو أهم ما يجب أن يلتفت إليه الفنان، ويعني بذلك تناول العصر لا من حيث ظواهره ولكن في باطنه "المتخم بالعوالم المروعة".

وهكذا يصل معاوية – في نظره – وبعبقريته الفنية وهو في فترة الرومانتيكية إلى إرهاصات المدرسة الواقعية ، وهي ليست الواقعية المبتذلة الملزمة والمقيدة لقدرات الفنان وإنما الواقعية الرحبة الصادقة الإنسانية التي لا يزال كثير من نقاد العرب والشرق ينادون بها .

ومن الشعراء الذين شكلوا بدايات الواقعية أيضا الشاعر الناصر قريب الله الذي فتح عينيه على الجو القاتم المتسلط الذي أعقب هزيمة حركة سنة ١٩٢٤ وبدأ حياته الشعرية ينظم في الغزل والطبيعة والوجدانيات "للهروب من وطأة الظروف وفظاظة الحياة إلى أن وجد نفسه في شعره الوطني منحازا لبسطاء الناس ومنددا يقظا واعيا بالسياسة الاستعمارية"[2] ويحدث التحول في مسار الشاعر بعد اطلاع الناس على التيارات الأدبية المستحدثة بعد الحرب العالمية الثانية وتراجع التيار الرومانسي، فكان لا بد من مواجهة الواقع، وهذا ما فعله حتى توفاه الله فجأة. فمثلا يتحدث عن الفتاة التي تجنى الصمغ في وادي الوكيل فيقول:

وفتاة لقيتها ثم تجنى   ثمر السنط في انفراد الغزال
تمنح الغصن أسفل قدميها   ويداها في صدر آخر عالي

---

[1] – عبد القدوس ، ص ١٧ – راجع معاوية نور ، دراسات في الأدب والنقد ، ص٢١٩ .

[2] – نفسه، ص ٥٧ .

فيظل النـــهدان في خفقـــان المـــوج والكشــــح مفرطـــاً في الهـــزال

وهو يكشف زيف المســتعمرين وخداعــهم للشـعوب وإغـراء بعضــهم بالآخر:

واقلـــح داعيـــهم فســاق إلى الوغـــى أمـــام ســـراياه الأعـــاجم والعربـــا
يمنى الأمـــاني الشـــرق حـــتى إذا ارتمـــى بشـــبكته أغـــرى بإعدائـــه الغربـــا

كما ينبه إلى دسائس الإنجليز وسياســة الحقـد والإذلال التـي مارسـوها تجاه جنوب السودان مــن سياســة الفصــل بيـن الشـمال والجنـوب بقـانون المناطق المقفلة ، وتأجيج نــار العــداوة بينــهما ، وكــانت النتيجــة أن تعـرى الجنوب وأجدب الشــمال :

أما أوصـــدوا بـــاب الجنـــوب وحرمـــوا علـــى صنـــوه الأدنى حدائقـــه الغلبـــا
أمـــا ســـخروا زنـــد الجنـــوبي عنــــوة وصبـــوا ســـعير الحقـــد في قلبـــه صبـــا
أمـــا تركـــوه عاريـــا في بــــلاده وأموالهـــا مـــن كـــل ناحيـــة تجـــبى
لأمـــر يـــــراه الغـــافلون سياســـة أباحوا الزنوج العـــرى والعـــرب الجدبـــا

ويستمر في كشف سياســات الإنجلـيز فيتنــاول نهبــهم لخـيرات البــلاد متمثلا في قطن الجزيرة وتركهم المزارع البـــائس فــي حالــة الفقــر المدقــع، بالرغم من أنه صاحب المجهود وصاحب البلاد . وهذا نظــر متقـدم جـدا فــي علاقات الإنتاج لم يفطن إليه غالبية شعراء ذلـــك العصــر :

ألم يـــأخذوا قطـــن الجزيـــرة مغنمـــاً رخيصـــاً ومـــال الزارعـــين بهـــا نهبـــا

كذلك يتحدث عن الظمأ في غرب السودان ويندد بسياسة الاستعمار التي عجزت عن توفير الماء للعطشى فهجر الناس أوطانهم :

الظمأ طرد من الموطن وبئس العلاج بالطرد بئسا

بات لا يستطيع إجراء ماء ولكم يستطيع حبسا

رب سد بناه ما سد فقرا لفقير ولا وقى الناس بأسا

وهكذا يلخص الناقد هذا الخط الواقعي الذي انتهجه الشاعر ويقرظه بعد أن عثر "على نفسه الحقيقية في قومه البسطاء وقضاياهم ، ومن خلالهم ينفعل بقضايا الآخرين الأقربين منهم خاصة فيشعر بفلسطين والكنانة ... وينهمر شعره العرم للكادحين بعد أن سقطت عن جلده بزة الهروبية والنهنهة الرومانسية"[١].

وفي نهاية هذا الباب لا بد لنا أن نوضح أننا قد تعرضنا للآراء النقدية حسب تسلسلها التاريخي بقدر الإمكان ، ولكننا تغاضينا عن ذلك حينما يكون للكاتب أكثر من كتاب ، فربطنا بين كتبه ولو كانت هناك فسحة زمنية بينها ، وذلك توقعا لرصد الأفكار النقدية عند الكاتب في تنقلها من كتاب لآخر . كما أننا قد اختصرنا القول في بعض الشعراء خوف التكرار ، حيث إننا سنتناولهم بالتفصيل في الفصل القادم أن شاء الله .

هذا وإننا نكون قد تحاملنا على النقد إن طالبناه بخلق تيار شعري معين ، والجائز هو أن النقد لا يستطيع إنشاء تيار شعري بمفرده وإنما يعمل ضمن تيارات أخرى تتضافر جميعا على هذا التكوين .

---

[١] - عبد القدوس : ص ٦٢ .

كما أن النقد قد لا يسبق العمل الفني ، ولكنــــه قــد يتلقــف ذلــك العمــل حال ولادته ويقدمه للناس ويحلله ويقومه وينفخ فيه مـــن روحـــه . فـــالنقد بـــلا شك عملية خلق أخرى تضارع عملية الخلـــق الفنـــي الأولـــى للنـــص . ولكـــن في دراستنا للتيار الأفريقي نجـــد أن النقــد مـــهد لطلـــوع فجـــر ذلــك التيـــار بالدعوة للقومية فــــي الأدب ووجـــوب اســـتلهام البيئـــة والمجتمـــع بتضاريســـه السكانية والتاريخية المختلفـــة ، ممـــا أدى إلـــى الانفكـــاك مـــن ربقـــة التقليـــد والتغنى بالخصائص السودانية المتفردة . وقد وجدنـــا هـــذا الزخـــم مـــن النقـــد يتدفق منذ الثلاثينيات في كتابات المحجوب وطنبـــل وغـــيرهم وإلـــى مـــا بعـــد الحرب العالميـــة الثانيـــة . ونعتقـــد أن النقـــد الـــذي ضمنـــه النويـــهي كتابـــه (الاتجاهات الشعرية في السودان) قد كان له أثـــر بـــالغ فـــي توجيـــه الحركـــة الشعرية في ذلك الزمـــن المبكـــر (١٩٥٧) . وإن كـــانت لنـــا ملاحظـــة علـــى حديث النويهي أنه ذكر أن الســـودانيين قـــد اســـتعانوا فـــي البدايـــة بـــالعنصر العربي حماية لهم في نضالـــهم ضـــد الاســـتعمار ، ثـــم رجعـــوا وألفـــوا بيـــن عناصرهم وقبائلهم لمكافحة الاستعمار ، ويرى أن الشـــعور الوطنـــي كـــان هـــو العامل في الحالتين . ونحن نتعجب كيف يمكن لعـــامل واحـــد أن يعمـــل عملـــه سلباً وايجاباً ؟ بمعنى أنه نبذ العنصر الأفريقـــي واحتضـــن العربـــي ثـــم عـــاد واحتضن العنصر الأفريقي فيما بعد . ويمكـــن أن ينشـــأ ســـؤال هـــام : لمـــاذا لجأ السودانيون للعنصر الأفريقي بعد الاستقلال حيـــن هـــدأ الشـــعور الوطنـــي؟ لا بد أن تكون المسألة تتعلق بثقافة جديدة وقيم جديـــدة واســـتلهام للتـــاريخ مـــن مناظير جديدة وليس مجرد الشـــعور الوطنـــي كمـــا يقـــرر النويـــهي . ومـــهما يكن من أمر فقـــد قـــام النويـــهي بتشـــريح وتحليـــل المـــدارس الشـــعرية فـــي السودان والمنطلقات الفكرية والفنيـــة لكـــل منـــها ، وأشـــاد بشـــعراء الاتجـــاه

الواقعي ، ونقد بعضهم لتقويم عثراتهم ، وأبان للشعراء طريق الواقعية الاشتراكية في تعاطف ظاهر ، وهو أمر مهد بفعالية لبروز الاتجاه الأفريقي ، ومن ذلك تناوله لديوان (حرية وجمال) للشاعر جعفر حامد البشير الذي يعتبره (على خلاف بعض النقاد مثل هداره) بداية الاتجاه الواقعي ، ثم يتناول من بعده جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ثم الفيتوري الذي أتخذ من أفريقيته مادة شعره الأساسية .

كذلك نلاحظ أن الأستاذ حسن أبشر الطيب لم يتطرق في نقده لأي ميول أو ظواهر أفريقية في شعر المجذوب بالرغم من أنها واضحة في شعره ، هذا في الوقت الذي أثبتت له النظره الواقعية التي يتوقع معها النظر للأمور بحرية أكثر مما يفعل شعراء التقليد .

ولا بد أن نذكر في هذا المجال أن الأدباء الأوائل عندما كانوا يتحدثون عن القومية لم يكن يدور بأذهانهم القومية العامة التي تجمع الشمال والجنوب وإنما كانوا يعنون قومية الشمال وحده . إلا انه من الواضح أن محمد أحمد محجوب كان متقدماً خطوات في هذا الجانب وسبق الجميع حين تحدث حديثاً مباشراً عن القومية العامة خلافاً لما كان سائداً قبله من أرهاصات غير مقصودة لا صلة لها بشمولية القومية السودانية الأدبية . فالمحجوب كان يدعو للأدب الصادق الذي يصور الحياة "لئلا يغدو أدبهم تقليداً لغيره من الآداب أو يغدو متكلفاً ، وفي الحالين لن يكون صادقاً . ولعل مسألة الصدق في الأدب من حيث مضمونه لمن أهم المسائل التي يرتكز عليها الأدب الصحيح . وهنا تظهر لنا ملامح القضية التي أثارها بعض الكتاب في تلك الفترة ألا وهي قضية

الأدب القومي وهذا كله قد انعكس على توجيـــــه الأدب بصفـــة عامـــة وتوجيــه الشعر بصفة خاصــــة"[1] .

على كل حال ، ومن خلال الكتب النقديـــة الكثـــيرة التـــي أتينــا عليــها ، يمكن الآن أن نضع أيدينا على نقد ساهم فـــي دفــع الحركـــة الشــعرية بعامـــة وفي تشكيل اتجاهاتها ، ومن بيـــن ذلـــك الاتجـــاه الأفريقـــي . ولا يضيرنـــا أن نذكر أن الظروف السياسية والنفسية في أعقـــاب الحــرب العالميـــة الثانيـــة قــد ساعدت على ولادة الاتجاه الأفريقـــي بعــد فــترة حمــل اســتمرت أكــثر مــن خمس عشرة سنة .. وكان لا بد لأولات الأحمـــال أن يضعــن حملــهن .

لقد تدرج الشعراء مـــن مرحلـــة الرومانتيكيـــة إلـــى الاتجـــاه الواقعـــي ، وهناك من مزج بينهما ، وكان الاتجاه الواقعــــي بـــبزوغ نجمـــه الســـاطع هـــو الذي تولد عنه الغناء الأفريقي الذي نحن بصدده . هـــــذا بـــالرغم مـــن التحفـــظ الذي يبديه النقاد في تحديد المراحل الأدبيـــة تحديـــدا قاطعـــا وتقســـيمها بعـــدد السنين والحساب . فالمراحل الأدبية تتداخـــل كمـــا هـــو معـــروف وإن غلبــت سماتها الأساسية في فترة مـــن الفـــترات .

---

[1] – عز الدين الأمين : نقد الشعر فـــي الســـودان – دار جامعـــة الخرطـــوم للنشـــر ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٧٥.

الفصل الثاني

أثر الصحف السودانية في الاتجاه الأفريقي

في محاولتنا للإجابة عن السؤال الذي طرحناه في بداية هذا الباب عن الدور الذي يمكن أن يكون قد لعبه النقد في بروز الاتجاه الإفريقي، فإننا سنتناول في هذا الفصل النقد الذي كتب في الصحف السودانية من مجلات فصلية أو دورية أو جرائد يومية في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وحتى نهاية السبعينيات تقريباً حيث إن هذه الفترة هي التي شهدت زخم الاتجاه الإفريقي وسطوته .

وما نلاحظه هنا هو أن أكثر النقد المنشور في الصحف قد تحول إلى كتب فيما بعد ، مثل نقد طنبل ومحمد أحمد محجوب وعبد المجيد عابدين وهداره وعبد القدوس الخاتم وغيرهم ، وقد استعرضناه ضمن الفصل الخاص بالنقد الوارد في الكتب . ولذلك فإننا سنتحاشى في هذا الفصل التكرار الذي يمكن أن تسببه هذه الازدواجية ، وإذا دعت الضرورة فسنشير إلى مواضع النقد المعنى أو نذكره باقتضاب حتى لا يصاب القارئ بالضجر . ومما يلاحظ أيضاً فيض الموضوعات الإفريقية في الصحف السودانية في تلك الفترة . ونقصد بالأفريقية ما تناولته الصحف من شئون القارة الإفريقية في المجالات السياسية والاجتماعية والفنية والأدبية، إلا أن الذي يهمنا هنا هو النقد الأدبي وانعكاسات المواضيع الأخرى على ذلك النقد . وإذا استعرضنا فهرست الموضوعات لمجلة " الخرطوم " مثلاً وهي التي بدأت الصدور في اكتوبر سنة ١٩٦٥، فإننا سنقف على مدى التنوع في الموضوعات الإفريقية التي تناولتها

المجلة [1] ففي الثلاث السنوات الأولى صدر أكثر مـــن ســـبعة عشـــر موضوعـــاً إفريقيا تتحدث عن الأدب والفن مما يدخل في بـــاب النقـــد . ومـــن ذلـــك علـــى سبيل المثال لا الحصر : الذاتية السودانية فـــي ديـــوان "أمتـــي" ، وجـــه جديـــد للفيتوري فـــي " عاشـــق مـــن إفريقيـــا" ، " اهـــل المســـتنقع " للنيجـــيري وول شـــوينكا ، الفنـــون إفريقيـــة ، القيمـــة الاجتماعيـــة فـــي "غضبـــة الـــهبباي" ، الفيتوري وثلاثة دواوين ، قصائد لشعراء من إفريقيـــا . بـــل نجـــد أحيانـــاً فـــي عدد واحد أكـــثر مـــن خمســـة مواضيـــع تتصـــل مباشـــرة بـــالأدب والثقافـــة الإفريقية [2]. والجدير بالذكر أن هذه المجلـــة التـــي كـــانت تصـــدر شـــهرياً عـــن وزارة الإعلام والعمل قد كتبت فـــي صـــدر غلافـــها – شـــعاراً لـــها- عبـــارة "مجلة الثقافة العربية الأفريقية" ، كما جـــاء فـــي مقدمـــة وزيـــر الاعـــلام عبـــد الرحمن النور للعدد الأول قوله (هي رســـول التبـــادل الثقـــافي بيـــن الوطنيـــن العربي والأفريقي) وهي في تقديـــري أفضـــل مجلـــة – مـــن كـــل الجوانـــب – تصدرها مؤسسة حكومية في تـــاريخ الســـودان .

وبالعودة إلى النقد الذي نشر في المجلات الأدبية فإننـــا بـــلا شـــك ســـنبدأ بمجلتي النهضة والفجر اللتين اقترن اسمهما كـــالتوأم فـــي ذهـــن النقـــاد حينمـــا يتحدثون عـــن النهضـــة الأدبـــية والثقافيـــة . لقـــد كـــان لصـــدور مجلـــة

---

[1] - راجع عدد يناير ١٩٦٨ للاطلاع على فهرســـت موضوعـــات الســـنتين الأولـــى والثانيـــة مـــن عمر المجلة والذي اعده قاسم عثمان نور . وكذلك عـــدد ســـبتمبر ١٩٦٨ للاطـــلاع علـــى فهرســـت موضوعات السنة الثالثـــة .

[2] - راجع العدد الأول السنة الرابعة الصـــادر فـــي اكتوبـــر ١٩٦٨.

النهضة الأدبية في اكتوبر سنة ١٩٣١م لصاحبها محمد عبـــاس أبـــي الريـــش- كان له أثر كبير في دفع الحركة الأدبية في السودان ذلـــك أنـــها ابتعـــدت عـــن السياسة ، وحددت أهدافـــها بـــالاصلاح الاجتمـــاعي والأخلاقـــي ، وأن تكـــون منبرا للنقاش ووسيلة تعريف بالسودان ثم أداة لنشـــر الثقافـــة الســـودانية . وقـــد كان محمد أحمد محجوب من كتابـــها الكبـــار وركائزهـــا المنيعـــة فـــي مجـــال الأدب وفـــي ارائـــه الأدبيـــة النـــيرة التـــي يؤكـــد فيـــها أن الأدب قـــوام كـــل النهضات. وقـــد جـــاء العـــدد الأول حـــافلا بالموضوعـــات الأدبيـــة وبـــالدعوة ليضطلع الأدب بدوره في نهضـــة البـــلاد [١].

وقد شاركت في هذه الدعوة مجلة الفجر التي صـــدرت فـــي يونيـــو ســـنة ١٩٣٤م لصاحبها عرفات محمد عبـــد الله والتـــي تعتـــبر حلقـــة متصلـــة مـــن حلقات التنمية الصحفية والأدبية ومدرسة قائمـــة بذاتـــها [٢]. وقـــد اجتمـــع حولـــها كثير من شباب الأدباء ممن كـــانوا يعتقـــدون ضـــرورة "خلـــق امـــتزاج بيـــن الثقافة العربية والثقافية الأوربية على أمـــل أن يكـــون النتـــاج ثقافـــة ســـودانية

---

[١] -راجع العدد الأول اكتوبر سنة ١٩٣١م وقد اشتمل علـــى نقـــد أدبـــي لمحمـــد أحمـــد محجـــوب، وقصة لمحمد عبد الحليم ،ومقاله لمحمد عشـــري الصديـــق ، وقصيـــدة ليوســـف مصطفـــى التنـــي، كما اشتمل على مقال عن تعليم المرأة ، وآراء عن تفجـــير طاقـــات الشـــباب ، ومحاربـــة الرجعيـــة المعروف أن النهضة توقفت لظروف مالية ولمـــرض صاحبـــها بعـــد ســـتة شـــهور ثـــم عـــاودت بعد سبعة شهور لتتوقف نهائيا بعد موت صاحبها وعمرهـــا لـــم يتجـــاوز (١٤) شـــهراً .

[٢] -راجع محجوب محمد صالح : الصحافـــة الســـودانية فـــي نصـــف قـــرن ، دار النشـــر جامعـــة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧١ ، ص ٨٤ ومـــا بعدهـــا .

متميزة ترث أفضل المزايا والصفات ... ففي الأدب عزفوا عن الأسلوب التقليدي في التعبير وطبقوا النظريات الحديثة في النقد الأدبي ... وكان المؤيدون لمجلة الفجر ينظرون إليها باعتبارها وسيلة للتفكير المتقدم "[1] كما يرى البعض الأخر " أن مدرسة النهضة كانت شارة طيبة لبدء الاستقلال الفكري والأدبي في السودان في غير انفصال أو انفصام عن التراث العربي" [2].

لقد تحدثنا من قبل عن نقد محمد أحمد محجوب الذي يعتبر أحد ربابين مجلتي النهضة والفجر وعن أرائه النيرة ومشاعره الصادقة تجاه تطور الأدب السوداني ، فضلا عن دعوته القوية لقيام أدب قومي سوداني يستلهم خصوصية أهل السودان ويعبر عن أمالهم وتطلعاتهم ويحدوهم إلى حياة أفضل[3]. وكما أشرنا من قبل فإننا لا نود أن نكرر نقد المحجوب الذي أثبتناه له في الفصل الأول من هذا الباب بعد استعراضنا لكتاب (نحو الغد) الذي جمع فيه هذا النقد ، ولكن يكفي هنا أن نشير إلى تفاؤل المحجوب – والمصلحون دائما متفائلون – حين يؤكد في مقدمة كتابه " إن هذا الغد قريب ولا ريب آت ، وسيقوم على ثقافة سودانية هي نتاج ثقافات

---

[1] – صلاح عبد اللطيف : الصحافة السودانية مطابع الأوفست (د. ت) ، ص ٤٤ .

[2] – مجلة الخرطوم العدد السابع ابريل سنة ١٩٦٩م من مقال المؤثرات الفكرية والثقافية على السودان لمحجوب عمر باشري .

[3] – لمزيد من أراء المحجوب راجع مجلة الفجر العدد (٢٢) بتاريخ ١٦ يونيو سنة ١٩٣٥.

متعددة ولكن بعد أن تأخذ الصبغة السودانية"[1] ولعل هذا هو الذي حدا بقاسم عثمان نور بأن يشيد بمحرري مجلة النهضة حين ذكر " أن جيل النهضة كان يسبق عصره بمسافة ويحمل باقتدار على كاهله هموم واهتمامات أجيال قادمة . فأبرز سمة لكتاب ذلك الجيل هو إحساسهم بالمسئولية التي تجشموا عناء حملها عن طواعية وإيمانهم العميق بدور الصحافة الجادة التي قيض لهم أن يكونوا روادها كأداة فعالة لخدمة المجتمع "[2].

جاءت النهضة لتعني بالأدب والأخلاق والتاريخ والأخبار ولمعالجة الادواء الاجتماعية وأن تلعب دور الوسيط في نشر الثقافة السودانية وإنارة الطريق أمامها . وقد فعلت الكثير في مجال الأدب والثقافة والنقد، وبالرغم من أنها -ومجلة الفجر أيضا- لم تتطرق للفكرة الأفريقية أو للتوجه الإفريقي في ذلك الزمن المبكر، إلا أنه يكفيها فخرا أنها وضعت اللبنات الأولى للثقافة والنقد في السودان، ودعت الى تكوين شخصية أدبية سودانية تنسجم مع أوضاع هذه البلاد التاريخية والجغرافية والاجتماعية . دعت النهضة للتزود بالمعرفة والقراءة وفتحت أبوابها للتراجم (مثل تراجم عبد الله عشري وعبد النبي مرسال) كما كانت ديمقراطية التوجه ولم تحجر الرأى والرأي الآخر فضلاً عن فتح صفحاتها للأدب الوارد من مصر في عصر الديوان وأبو للو وطه حسين والعقاد والمازني والرافعي وأبي شادي بل كانت مكتبة النهضة توزع وتروج لاثنتين وعشرين جريدة ومجلة

---

[1] -المحجوب : نحو الغد ص ٥.

[2] -النهضة ، المجلد الأول ، مقدمة قاسم عثمان نور في مايو ١٩٦٩ .

مصرية . فهذا هو السيد الفيل ينقد طنبلاً في ديوان (الطبيعة) نقداً موضوعياً ولاذعاً في لغته وموسيقاه ، وهذا هو عبد الله عشري الصديق يتحدث حول الابتكار وضرورته في الفن والحياة عامة ، وقيمة الحياة في الشعور بحق الحياة ، وهذا هو محمد عشري يتحدث عن الأدب القومي ويرى أن على الأدباء أن يعيشوا بين الأوساط الاجتماعية وألا يعزلوا أنفسهم عنها حتى يمكن أن يهتدوا لأسلوب حياتها " ويحيطوا بأفكارها وأمزجتها وخفايا أفئدتها ويألفوا أمثلتها العليا وأمثلتها السفلى وخرافاتها وأساطيرها وقصصها وأشعارها وبالإجمال كل ما يتعلق بما يدعوه الغربيون ويدرسون باسم "أدب الشعب" ثم يصقلون ما يقدرون على صقله من حكايات وأمثال ويبرزونها في أدبهم محاولين رفع الجمهور إلى مستواهم"[1] وفي مرات أخرى يتحدث محمد عشري عن الذاتية والموضوعية في النقد وعن الابتكار والتجديد وعن الشعر العصري ، حيث يرى أن دولة القديم في الشعر قد ولت " لأن الأفكار والعواطف التي أفصحت عنها محدودة بتصورات أقوام وأساليب أمم ذهبت إلى مهد القبور"[2].

أما المحجوب فقد كان دائما يمثل حجر الزاوية بين نقاد النهضة، فقد ظل يكتب – كما أسلفنا – عن كيف ينهض الأدب، وأن الخلود لا يكتب للأدب إلا إذا اشتمل على تجارب لا غنى للإنسانية عنها . كما ظل يتحدث

---

[1] -النهضة : العدد ٢ بتاريخ ١٩٣١/١٠/١٤.

[2] - نفسها : العدد ١١ بتاريخ ١٩٣١/١٢/١٣.

عن (أدب التجارب) ويدعو للأخذ بأسباب الحياة الحديثة وبعناصر الفن الحديث فيتحول الشعراء من ذكر الخيام والجمال إلى عناصر السكن والمواصلات الحديثة. ودعا لترك امرئ القيس الذي أخلص لحياته لنخلص نحن أيضا لحياتنا . ويقول عن أدب التجارب انه خالد لأنه مأخوذ من الحياة ومردود إليها " وما قيمة الأدب إذا لم يساعد على الثورة والانقلاب في المعيشة والأفكار وعلى تنبيه المشاعر وايقاظ النفوس والدفع بها في تيار الحركة والتطور" [1].

وما نلاحظه أن المحجوب قد ظل يذكر في نقده الأدبي ما لهذه البلاد من خصوصية تتمثل في صحرائها وغاباتها ، ولعلنا نؤكد أن من رحم هذا النقد ولد الاتجاه الإفريقي، بل جاء ذلك في احدى قصائده (جمال نادر)[2] حينما ذكر طبيعة بلاد السودان بصحرائها وغاباتها وكأنما يريد أن يوعز لنا أن هذه البلاد هي صحراء وغابة من الناحية الجغرافية والفكرية والفنية. يقول :

إني لأطمع أن أراك فانتشي	بحديثك المعسول كالأحلام
وأرى البساطة والجمال تعانقا	وأرى الطبيعة مصدر الإلهام
قد عشت في الصحراء زهرًا ناضرًا	بين الرمال مفتح الأكمام

[1] -النهضة : العدد ٢٥ بتاريخ ١٩٣٢/٣/٢٠ .

[2] -الفجر : العدد ١ بتاريخ ٢ يونيو ١٩٣٤ .

وسبحت فوق سمائها صداحة — ببدائع الأشعار والأنغام
وغدوت بين أسودها وظبائها — هدفا لكل صبابة وغرام
أوحيت للرسام أروع صورة — كادت تخلده على الأيام

إلا أننا نلاحظ أيضا أن نقادا وشعراء أخرين من ذوي الأصول الإفريقية – من أمثال عبد الله عشري ومحمد عشري وعبد النبي مرسال – لم يتعرضوا إطلاقا للفكرة الإفريقية أو لأي توجه إفريقي ، بل عوضا عن ذلك فقد توجهوا نحو أوربا ينهلون من آدابها . وربما يكون سبب ذلك هو قوة التيار العربي وسطوته في ذلك الوقت مما لا يتيح فرصة لأي شخص في التفكير في أي شيء آخر .

لقد انبرى محررو الفجر لقضية الأدب القومي وتحدثوا فيها كثيراً وركزوا عليها وفصّلوا فيها القول . فهذا هو أحمد محمد صالح يأسى لعدم وجود الشعور القومي ويدعو للعناية به فيقول [1] "أول ما يعوزنا هذا الشعور القومي فلنوجه العناية إليه ولنبذل الجهد في خلقه ، ولنشعر أننا أمة لها كيانها الخاص وتقاليدها الموروثه ولها تاريخ أن لم تكن صفحاته أروع الصفحات وأبعدها في المجد صيتاً فهو على كل حال يطبعها بطابع الشجاعة والنخوة، ويسمها بميسم الكرم والسماحة ،ويصلح أن يكون نواة طيبة لما قد نضيف إليه من لبنات" . ثم يشارك أحمد يوسف هاشم في النقاش ويدلي بآراء نيره عن الأدب القومي ومواطن إلهامه ، وينادي بأن "أرفع ما تسمو إليه نفوسنا ثقافة خاصة وأدب قومي خاص نطبعهما

[1] – الفجر : العدد ٣ بتاريخ ١ يوليو ١٩٣٤ .

بطابعنا ونميزهما بكل ما في حياتنا من ميزات ، حتى نفحات الهجير، ونعرف بهما في كل زمان ومكان " [1] ويرى الكاتب أن الأدب والثقافة لأي أمة "يشتقان من تاريخها ونفسيتها وطقسها ومواردها وفقرها وثرائها وطبيعة بلادها ، ومن كل أوجه الحياة فيها من خير وشر ودعه وأمن وخصب وجدب وثورة واضطراب"[2]. ثم يطالعنا ناقد آخر هو التجاني يوسف بشير فيبشر بشعر حديث يؤدي واجبه في الحياة بمعاني عميقة إلى حد الإبهام شأنه شأن الحياة "فإن من أهم ميزات الشعر الحديث أنه أصبح يؤدي واجبه في الحياة كلغة سماوية عليا لا كاصطلاحات بشرية قاصرة، وأن الشعراء أصبحوا يؤدون واجبهم كأنبياء تفتح لهم أبواب السموات"[3]. ومن باب هذا التبشير بالشعر الحديث يتناول يوسف مصطفى التني الرمزية في الأدب فيتحدث عن رمزية كولريدج حين ألف قصيدة (قبلاي خان) ويقول التني إنه سيقوم بترجمة الشعر الغربي لاخراج الشعراء الذين لا يعرفون إلا الشعر الجاهلي والطريقة الكلاسيكية من النظم ، وأنه سيقف على مواضع الجمال ويدل القارئ عليها ، وإلى طرق الأداء المختلفة ... وفي ذلك ترقية لمعايير النقد بلا شك [4].

وما يلفت النظر هو حديث مجلة الفجر عن الفن الإفريقي ولعلها هي المرة الأولى التي تذكر فيها كلمة الفن الإفريقي صراحة في المطبوعات

---

[1] -الفجر : العدد التاسع بتاريخ ١ اكتوبر ١٩٣٤ .

[2] - نفس العدد .

[3] -نفسها : العدد ١١ بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٣٤ .

[4] -نفسها: العدد ١٤ بتاريخ ١٦ ديسمبر ١٩٣٤ .

السودانية فتذكر المجلة [1] " قد يستغرب بعض القراء نسبة الفن إلى إفريقيا... وقد يدهش هؤلاء أن يعلموا أن فنيي المثاله والموسيقى الأفريقية مقدران تقديرا كبيرا عند فناني أوربا ، ففن المثاله عند الزنوج أقرب فنون العالم إلى النزعة الأوربية الجديدة في هذا الفن ... أما عن الموسيقى فقد نقلوا عن الموسيقى الإفريقية موسيقى الرومبا .. وقد يلذ القارئ أن يعلم أن هناك محاولات لجعل المباني هنا (أي في الخرطوم) على طراز العمارة الإفريقية بدعوى أننا معشر السودانيين قد نتذوق هذا الفن الافريقي اكثر من الفن الإنجليزي " إذن فهذه إشارة واضحة إلى أن هناك منبعا آخر للفنون هو افريقيا الزنجية وهو ما يجب الالتفات إليه وإلى الدعوى التي تقول إننا معشر السودانيين نتذوق هذه الفنون .

ومهما يكن فإن الفجر – كأختها النهضة – عملت على ترقية الحياة الأدبية بنشر الجديد وتشجيعه وتناول شعر الشعراء المحدثين من الرومانتيكيين والرمزيين ، وتسليط الضوء على الإبداع الفني والفكري ، كما دعت إلى نقد حديث .

لقد عبدت النهضة والفجر الطريق للتطور الأدبي بمذاهبه المختلفة . وفتحتا أبوابا لم تغلق حتى الآن ، ولن تغلق ، وذلك سر عظمتهما وخلودهما ، وسر عظمة روادهما الأوائل وخلودهم وحسبهم أن "شهرة الرواد تشب كاللهب من القبر " كما قال المحجوب في نعي عرفات محمد عبد الله .

---

[1] -الفجر : العدد ١٩ بتاريخ ١ مايو ١٩٣٥ .

وإذا تتبعنا حركة المجلات السودانية من الناحية التاريخية فإننا بلا شك سوف نقف عند مجلة أم درمان لصاحبها محمد عبد الرحيم ، وهي نصف شهرية (مقصورة على خدمة العلم والأدب والتاريخ) وقد صدر العدد الأول منها في ١٥ سبتمبر ١٩٣٦ وفيه تنعي المجلة بقلم التجاني يوسف بشير – الذي عمل محررا فيها – تنعي عدم وجود القيادة الفكرية، وعدم وجود كتابات مؤثرة أو مذاهب فلسفية وأدبية . وفي مرة أخرى[١] تدعو المجلة للأدب الرفيع وترك الأدب السريع ، والأدب الرفيع كما تعرفه هو "الناشئ عن تفكير وبحث وتنقيب ، الصادر من أديب ممتاز إلى قراء ممتازين" وفي موضوع آخر تؤكد المجلة أثر البيئة في الأدب والبلاد غنية بالمادة الصالحة للأدب " فما الأدب إلا من بعض ما تنبته الأرض فلم يبق من بعد مجال للقول بأن البلاد جديبة المنبت ليس فيها مستمد للأديب، إذ كلها عيون للشعر وينابيع للجمال " كما تأسى على الذين لا يرون في البلاد مهابط للوحي والإلهام . لقد شاركت " أم درمان " في معركة الأدب القومي وسعت لابراز الشخصية السودانية من بين طيات التاريخ قديمه وحديثه ، بل كتب محمد عبد الرحيم عن قبائل الزنج في الجنوب وعاداتهم "وكم هو عجيب أن تظل هكذا مهملة يجهلها كثير من الناس" كما ظلت المجلة تستعرض بعض أدب الرحلات إلى الدول الإفريقية، بل إنها في سبيل تمجيد كل ما هو سوداني سخرت ممن يلبسون "الكسكتة" تشبها بالخواجات . وخلاصة القول إن المجلة " جمعت بين الحديث عن الموقف

---

[١] –أم درمان : العدد الثالث بتاريخ ١٥ اكتوبر ١٩٣٦ .

السياسي والاجتماعي وبين الأدب ، وقد خرجت بالأدب من طور الكتابة في عمومياته إلى نقد الأدب السوداني المعاصر ونشر ما دبجته أقلام المعاصرين"[1].

وما إن يحل عام ١٩٤٨م حتى تطل علينا مجلة (إفريقيا) لصاحبها الدكتور محمد أدهم ورئيس تحريرها أمين بابكر ، وقد عرفت نفسها للقراء في العدد الأول الذي صدر في مارس ١٩٤٨م – أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة – لتقول "إنني أطلع عليكم شهريا بهذا الاسم (إفريقيا) وفي أثواب متجددة لأتحدث إليكم حديثا متنوعا، لا أدعو فيه لأحد ولا أخدم به غير الصدق وغير هذا البلد (السودان) جنوبه وشماله ... وستكون عنايتنا الأولى بالثقافة عامة والآداب والاجتماع". ومن الأعداد الستة التي حفظت بدار الوثائق القومية نستطيع أن نتعرف على المادة الإفريقية أو المادة الثقافية التي اشتملت عليها . فقد كتب فيها الأديب محمد عشري الصديق [2] عن وجوب انعكاس حياة أي جيل على أدبه ، وأن الأفكار والمشاعر التي يودعها ذلك الأدب هي التي تحدد مصيره بين الأجيال . كما يثني على دور مصر في تغذية العالم العربي بالثقافة ووسائل النهضة الحديثة . وبجانب النقد فقد أبدت عطفها على قضية الجنوب ، ودعت إلى إنصافه . كما تحدثت عن زنوج أمريكا وحروبات التحرير الأمريكية ، والشخصيات الإفريقية العظيمة . وهي بهذا شاركت

---

[1] – محاسن سعد : المجلات العربية ، رسالة دكتوراه لم تنشر بمكتبة السودان، ص ٢٩٨ .

[2] – افريقيا : العدد الأول ، مارس ١٩٤٨م .

في الوعي بإفريقيا في محاولة لربـــط الســـودان بمقعـــده الإفريقـــي المناســـب . وبهذا فإن مجلة إفريقيـــا ومجلـــة أم درمـــان تشـــكلان معلمـــاً بـــارزاً لبدايـــات التطور والالتقاء مع إفريقيا الزنجية فضلاً عن تنميـــة الـــذات الســـودانية .

لقد اعتنت مجلة الخرطوم – التـــي عرفناهـــا ســـابقاً – عنايـــة واضحـــة ومتزايدة بالشئون الإفريقية من أدب وفكـــر وفـــن ، ولا ريـــب أن ذلـــك يرجـــع من أحد جوانبه إلى أن الوعي السياسي قد بلغ مداه فـــي كـــل القـــارة ، كمـــا أن تمدد الفكر الاشتراكي قد بلغ هو الآخر مـــداه أيضـــاً ، ومـــن ثـــم فقـــد أصبـــح التقارب الإفريقي والتعبير عنه معتنقـــاً سياســـياً وفكريـــاً تـــهتز بـــه المنـــابر . وصار النقد يرفع إلى دائرة الوعي كل ما يعبر عن تلـــك المفـــاهيم ومـــن ذلـــك نقد حسن أبشر الطيب لديوان (أمتي) للشـــاعر محمـــد المكـــي إبراهيـــم وبحثـــه عن الذات الســـودانية فـــي ذلـــك الديـــوان . ويـــرى النـــاقد أن حـــب الشـــاعر لأفريقيا متأصل فـــي شـــعره "وهـــو فـــي ذلـــك لا يلـــهث وراء الاكلشـــيهات اللفظية المرددة بل تأتي كلماته في تلقائية نابعة عن وعـــي وتفـــهم ، وهـــو قبـــل هذا كله يرى في أفريقيا صورة الأم الحنون"[1] ومن ذلـــك قـــول الشـــاعر :

الليلـــة إفريقيـــا ... فتحـــت دربـــاً

أخذتـــني بالأحضـــــــان

هـــذا مجـــد الإنســـــــان

---

[1] – الخرطوم: العـــدد ٧ ، أبريـــل ١٩٦٩ .

وعندما يعود الشاعر من غربته وتلوح لـــه الشــواطئ الإفريقيــة يــهتف بصوت عـــال :

هـــذي ســـواحلنا تطـــل لمـــرة أخـــرى أغـــادر دخنـــة المينـــاء
بصمـــــت نـــــورس تبـــــع الســـــفين إلى هنـــــا
القـــارة الأخـــرى بهـــا تأريخنـــا ، ثاراتنـــا ، أقدارنـــا
ووعودنـــا للعـــالم الرحـــب الســـعيد بحفنتـــين مـــن العطـــاء

ومن النقد الأدبي الإفريقي الـــذي اهتمـت بـه مجلـة "الخرطـوم" نقـد صديق محيسي لديـــوان (عاشـق مـن أفريقيـا) للفيتـوري[1] وفيـه يـرى أن الفيتوري قد سجن نفسه في سجن الزنجيـــة زمنـاً طويـلاً ، وأنـه قـد شـطر العالم إلى نصفين أبيـض وأسـود يواجـه بعضـهما بعضـاً ، كمـا يـرى أن الواقعية الاشتراكية هي التي خدمت قضية الشـعوب المقـهورة ، ولذلـك يـنزع الفيتوري ثياب الرومانتيكية ليدخل رحاب الواقعيـة الاشـتراكية وينطلـق فـي رحاب أوسع من سـجن الزنجيـة الضيـق . وقـد يفـهم مـن رأي النـاقد أن الفيتوري قد حصر نفسه أولاً في قضية اللـون الأسـود وتحـدث عنـها حديثـاً عاطفياً رومانسياً حتى صار هـو نفسـه عنصريـاً ، ثـم انطلـق إلـى عـالم الإنسانية الفسيح الذي لا يعـترف بـالألوان .

[1] - الخرطوم : العـدد ٧ ، أبريـل ١٩٦٩ .

ومن النقد الإفريقي ما قام به علي المك على صفحات مجلة "الخرطوم" من تشريح وعرض لشعر الزنوج في أمريكا[1] هؤلاء المسحوقون الذين هربوا من ذل وعبودية الريف في جنوب أمريكا إلى جحيم المدنية ، فكونوا ما يسمى ببروليتاريا المدن في حي هارلم بمدينة نيويورك ، فعبروا بالفن والشعر عن ذاتيتهم الزنجية وعن أحزانهم وآمالهم المحطمة . ومن ذلك قصائد الشاعر الزنجي المشهور لانجستون هيوز ، التي سيرد ذكرها بالتفصيل فيما بعد :

زنجي أنا
أسود مثلما الليل أسود
أسود كأعماق قارتي إفريقيا

وقصيدة أخرى له أسمها (أغنية لليل هارلم) يختلط فيها الحب بالضياع الذي كان سمة من سمات الزنوج في ذلك الوقت :

هيا نغني في الليل بلا وجهة
ونغني إني أهواك
قمر يسطع في أسطح هارلم
والليل سماء زرقاء
والأنجم قطرات ندى فضي

[1] – الخرطوم : العدد ٨ ، السنة الخامسة ، مايو ١٩٧٠ .

وفي الشـــــارع فـــــرق تعـــــزف ألحانـــــاً

إني أهـــــــــــــــــــواك

وبين زخم المجـلات فـي فـترة السـتينيات تطالعنـا مجلـة الدراسـات السودانية في يوليو ١٩٦٨ مجلة نصـف سـنوية تصـدر عـن شـعبة أبحـاث السودان بجامعة الخرطوم برئاسة تحرير عون الشـريف . وهـي مـن أغنـى وأمتع المجلات للدارس المتخصص والمثقف المسـتزيد الجـاد . وقـد اشـترك في تحريرها كبار الأساتذة منهم عبد الله الطيـب ، عـز الديـن الأميـن ، عبـد المجيد عابدين ، يوسف فضل ، محمـد هاشـم عـوض [1] ففـي عددهـا الأول يكتب عون الشريف عن (الفكر السـوداني بيـن الأصالـة والاجـترار) ويـرى أن فترة الثلاثينيات شهدت حركة فكرية شبيهة بما حدث فـي مصـر علـى يـد طه حسين والعقاد والمازني . وأثنى على كتاب النهضـة والفجـر مـن الـرواد الأوائل حيث "إنهم مـهدوا الأرض وحرثوهـا وتعاوروهـا بالتسـميد والـري، وأقاموا الجسر بين السودان وتيارات الفكـر المعـاصرة" . وفـي حديثـه عـن الذات والأصالة يرى أن ذلـك يتطلـب اسـتخدام كـل الـتراث الإنسـاني وأن يتجه الناس إلى داخل الإطار القومـي " ونحـن فـي السـودان لا نسـتطيع أن نثري أي فكر سواء كان عربياً أو إفريقياً أو إسـلامياً قبـل أن نصـل مرحلـة

[1] - يقول عنها عبد المجيد عابدين مقومـا مسـيرتها فـي العـدد الثـاني المجلـد الثـالث يونيـو ١٩٧٢ "تخطر في ثوبها القشيب وتأخذ زينتها عنـد كـل دار مـن دور العلـم والمعرفـة وتجـذب أنظار الباحثين والقراء كما تجتذب قلوبهم وعقولهم . والمجلة قطـوف مـن الثمـرات اليانعـة التـي تقدمها شعبة أبحاث السودان للمكتبة العربيـة السـودانية" ويلخـص أهدافـها فـي إحيـاء الـتراث ورسم ملامح الشخصية السودانية واستجلاء ما غمض مـن تـاريخ السـودان ومعالجـة المشـكلات المعـاصرة .

التميز والتفرد هذه بل الواقع أن أي فكـر عـالمي لـم يصـل درجـة العالميـة هذه إلا بعد أن بلغ مرحلة الفردية والتمـيز .. وكذلـك الثقافـة لا تكـون ثقافـة حقة إلا بالتعبير عن ذاتها ، وقد تكون هذه الذات عربيـة وقـد تكـون إفريقيـة وقد تكون إسلامية ، وقد تكون – وهو الواقع – خليطاً مـن كـل ذلـك . وهـي حين تعبر عن ذاتها لا تثري فريقـا بعينـه فحسـب بـل تـثري كـل الـتراث العـالمي"[١].

وفي نوفمبر سنة ١٩٧٦ تصـدر مـن مصلحـة الثقافـة مجلـة (الثقافـة السودانية) مجلة ربع سنوية تعنـي بالدراسـات والإبـداع . وقـد رأس مجلـس إدارتها إسماعيل حاج موسى ، كما رأس تحريرهـا محمـد عبـد الحـي . أمـا سكرتير التحرير فـهو عبـد الرحيـم أبـو ذكـرى . والمعـروف عـن الأول والأخير أنهما إشتراكيان أما محمـد عبـد الحـي فـهو مـن شـعراء الغابـة والصحراء ، ولذلك فمن المتوقـع مـن مثـل هـذه المجلـة أن تخـدم التيـار الاشتراكي الواقعي والتيار الإفريقي الذي بلغ شأواً كبـيراً فـي تلـك الأثنـاء . وقد اهتمت المجلة باستنطاق الموروثات السـودانية وبعـث الثقافـة السـودانية لرسم ملامح الشخصية السودانية. ومن ذلك "إن أمثلـة كثـيرة مـن الخرافـات والأساطير التاريخية نجدها عنـد المسـبعات والحمـر والبقـارة والفـور ثـم العبدلاب . وهذه الأساطير تعكس لنـا قضيـة السـودانيين وتحـاول أن تحلـها علـى اعتبـار أن السـودانيين أفارقـة – وعـرب ينتمـون لكـلا العرقيـن ويتقاسمون ملامح ترجع إلـى الثقـافتين معـا"[٢]. وبجـانب ذلـك فقـد اهتمـت

---

[١] – الخرطوم : العـدد الأول ، المجلـد الأول ١٩٦٨ .

[٢] – الثقافة السودانية : عدد نوفمبر ١٩٧٦م من بحث لسـيد أحمـد حريـز .

المجلة بالأدب الإفريقي والحركة الأدبية الزنجية في أمريكا ومناطق أخرى. ومن ذلك عرضها لمسار الحركة الأدبية الزنجية الأمريكية[1] ومناداتها بعدم الذوبان في الخضم الإمريكي والوقوع في التبعية والتقليد، بل يجب أن يعبر الأدب الزنجي عن بؤس الزنوج وحياتهم المترعة بالأحزان، وأمالهم المحطمة، والحفاظ على تراثهم الإفريقي. وقد لعب المفكر الزنجي (دوبوا) دورا كبيرا في ترسيخ مفهوم الاستقلال الثقافي ثم تبعه لانجستون هيوز الذي عبر بشعره عن واقع الزنوج وما فيه من أحزان وشقاء. وسنلاحظ فيما بعد أن الفيتوري قد تأثر به إلى حد كبير. يقول هيوز في إحدى قصائده :

أنا زنجي، أسود كالليل، أسود كجوف أفريقيا

صرت عبدا، أمرني قيصر بنظافة سلالم قصره

نظفت حذاء واشنطون

صرت عاملا شيدت الأهرام بقوة ساعدي

وأقمت مبنى وول ستريت

أصبحت مغنيا، رددت أغاني الحزن عبر الطريق

من إفريقيا إلى جورجيا

أصبحت ضحية

بتر البلجيك يدي في الكونغو

---

[1] – الثقافة السودانية : عدد فبراير ١٩٧٧ من بحث ليوسف اليأس عن الأدب الإفريقي .

واليوم أسحل في تكاس[1]

كذلك تصدر مجلة "الاشتراكي" الشهرية في يونيو ١٩٧٣م لتدعم الفكر الاشتراكي الواقعي ، وتساهم في تعزيز العلاقات الافريقية ، وعنيت بالتقارب الحضاري بين الدول الإفريقية عند طريق إعادة قراءة التاريخ "وإزاحة القناع عن الماضي الإفريقي" وفي تبشيرها بالواقعية الاشتراكية ترى أن ذلك ليس بغريب على الشعر العربي[2] فالواقعية كانت تتجسد في التزام الشاعر القديم بالعشيرة والقبيلة وفي انتمائه للعقيدة ونقده للسلبيات ودعوته للمبادئ الإنسانية والوطنية . وكان عروة بن الورد ممن بشروا بواقعية اشتراكية مبكرة كما في قوله :

وإني امرؤ عافي إنائي واحد وأنت امرؤ عافي إنائك واحد

أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

والإسلام نفسه نزل " كدين واقعي واشتراكي مبشراً بما كان يحلم به الكادحون والمقهورون في الجاهلية لأسباب اقتصادية أو عنصرية . كما جاء بشيراً للعالمين جميعاً بالمبادئ الروحية التي تتمثل فيها الواقعية

[1] – يوسف اليأس : مقدمة لدراسة الأدب الأفريقي المعاصر ، إدارة النشر الثقافي وزارة الثقافة والإعلام ط١ ، ١٩٧٨، ص ٧ .

[2] – الاشتراكي : العدد الثالث ، أغسطس ١٩٧٣ من مقال لعبد الله حامد الأمين .

الإنسانية التي تتجاوز الحدود الزمانية والمكانية "[1]وبعد الحديث عن رواد الواقعية الاشتراكية من أمثال تولستوي ودستوفسكي وشيكوف وجوركي وماياكوفسكي ينتقل الناقد لذكر النقاد الاشتراكيين العالميين الذي يبشرون بواقعية اشتراكية إنسانية متحررة من كل قيد إلا قيد الالتزام الذي يراعي المضمون الإنساني الهادف والقيمة الفنية العالية " وهكذا تتلاشى كثير من الفوارق بين المدارس الأدبية ذات الاتجاه الواقعي الإنساني في العالم المعاصر ، وتتلاشى النعرات العنصرية والمذهبية الحادة ، لتلتقي الفنون الإنسانية وعلى رأسها الأدب في طريق الحرية والواقعية والالتزام ، مع الاستفادة بكل تجارب الآداب الإنسانية منذ قديم التاريخ وفي مختلف البلاد"[2].

خلاصة القول إن الستينيات والسبعينيات من هذا القرن قد شهدت زخما في المجلات والمادة الإفريقية أدبا وسياسة وثقافة مما اثر بلا شك في رفع الوعي بهذه القضايا مجتمعة . ولكن قبل مغادرة هذا الجانب يجب علينا أن نذكر مجلات قدمت مادة إفريقية بدرجات متفاوتة ، وإن لم تكن هذه المادة في مجال النقد الأدبي إلا أنها كانت في مجالات ثقافية وسياسية صبت في مجرى نهر الوعي الإفريقي بالرغم من أن بعضها لم يستطع فكاكا من ذكر الشعر والأدب الإفريقي في أحايين كثيرة . وهذه المجلات هي (هنا أم درمان) وهي مجلة أسبوعية للثقافة العامة والاداب

---

[1] – الاشتراكي : العدد الثالث أغسطس ١٩٧٣ ، نفس المقال .

[2] – نفس المقال .

والفنون صدرت في أوائل الخمسينيات ، ومراة السودان (١٩٥٦) ، ومجلة السودان (١٩٦٢) ، ومجلة الوجود (١٩٦٨) ، ومجلة القلم ١٩٦٧م.

ومن الكتابات الإفريقية التي أثرت في النقد في تلك الفترة وأضفت عليه الصبغة الإفريقية ما نجده مثلاً في كتابات محمد عمر بشير الذي كان يكتب في مجلة (الاشتراكي) داعيًا للفكر الافريقي ، وموضحًا مظاهر النضال الإفريقي ضد الإستعمار ،ومناديًا للتعاون بين الدول الإفريقية للقضاء على حالات الفقر والتأخر . وضمن عناية المجلة بالفكر الاشتراكي يكتب محمد عثمان أبو ساق داعيًا إلى تصحيح العلاقة بين الشمال والجنوب . كما دعا إلى "نشر الاسلام والحضارة العربية في الجنوب بغرض تشجيع التقارب الحضاري وتوثيق الوحدة القومية بين الشمال والجنوب"[١]. كذلك استعرضت المجلة [٢] أراء بازل ديفدسون المتعاطف والمهتم بالتاريخ الإفريقي ، وخصت بالتعليق كتابه (الماضي الإفريقي) الذي يتحدث فيه عن خطأ النظرية التاريخية التي تصنف البشر إلى أمم ذات تاريخ وأمم بلا تاريخ لعدم وجود تاريخ مكتوب لديهم، وقد إعتبرت الأمم الإفريقية جنوب الصحراء من هؤلاء ، وهو يرى أن التاريخ الإفريقي يتميز بتعدد المصادر وأصولها مما يتطلب طرقا جديدة من البحث تثري التاريخ الأوربي نفسه والتاريخ الانساني عامة.

[١] - الاشتراكي : العدد الثاني ، يوليو ١٩٧٣ ، ص٥٠ .

[٢] - نفسه : العدد الثالث ، أغسطس ١٩٧٣ ، ص ٣٨ .

ومن ذلك ما كتبه إسماعيل عبد المعين – الموسيقار السوداني – عن مجهوداته في مزاوجة الموسيقى العربية بالموسيقى الإفريقية . وأكد ايمانه أن "موسيقانا في تطورها ستكون أقرب إلى موسيقى الأندليسات الزنجية"[1] والأندلسيات الزنجية يشرحها بأنها الموسيقى التي نشأت في بلاد المغرب وتونس والجزائر ومراكش . وعن تقارب موسيقانا بالمغرب قال إن سببه هو "الحس الزنجي العربي ، ومثلما أخذنا من إفريقيا هم أخذوا أيضاً، وأكثر من ذلك نحن في الماضي قد أخذنا فعلا منهم رقصة التمتم المشهورة .. وأصل هذا الايقاع مزيج من الايقاع العربي والزنجي"[2].
ويلاحظ أن مجلة السودان اشتملت على مادة إفريقية وافرة تناولت – إلى جانب النشاطات السياسية الإفريقية – التراث الشعبي وطرق إحيائه والاستنارة به ، مثل الشعر الشعبي وتراث القبائل الجنوبية وأشارت إلى التنوع الثقافي والعرقي والوسطية الجغرافية التي يمكن كلها أن تكون من عوامل الوحدة الوطنية .

ومن الكتابات التي أثرت في مجريات النقد ومعاييره تلك التي تناولت القصص الشعبية والأساطير المتداولة التي اهتمت بالعلاقة العربية الافريقية ، مثل قصة عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي، وهي قصص يلعب الانتماء العرقي والجغرافي فيها دورا رئيسيا، وهي الأكثر تداولا في السودان لاهتمامها بهذه العلاقة العربية الإفريقية .

---

[1] – مجلة السودان : العدد ٢٨ ، مايو ١٩٦٢ .

[2] – نفسه .

كما "أن هذا النوع من الحكايات الشعبية المستخدم يعتبر تحقيقا لنوايا ولرغبات اللا وعي ولها مميزات وأثار سايكلوجية على راويها بقدر ما لها على مستمعيها، ومن خلال هذه الحكايات الشعبية فإن السوداني الذي يقف ويساند البطل يحاول أن يثبت سودانيته وإفريقيته في البوتقة العربية غير السوداء والتي وجد نفسه فيها"[1].

أما فرانسيس دينق فقد أسهم حين كتب عن (الجذور التاريخية للوشائج العربية الإفريقية في السودان) فهو يقرر أن السودان عربي إفريقي، ورفض أن يتحمل العرب وحدهم وزر تجارة الرقيق ، ويرى أن السودان "يجمع العروبة والإفريقية بصورة مزدوجة وتكاملية ، والصورة التي يتم بها هذا التكامل تشير إلى التسامح العربي والاعتراف بالاختلافات الثقافية ثم عملية التعايش رغم كل شيء ، وهذا يميز تاريخ العلاقات العربية الإفريقية"[2].

وتعتبر مساهمات جمال محمد أحمد -كذلك- في هذا المجال ذات أثر كبير حين يتحدث عن الوحدة العربية الإفريقية ، ويضع لها خلفيتها التاريخية والجغرافية قبل انفصال إفريقيا عن أسيا ، ويقول "إن الوشائج العربية الإفريقية لها جذور ضاربة في القدم .. وإن مجهودات الأفارقة

---

[1] - مجلة الثقافة السودانية عدد نوفمبر ١٩٧٦ ، ص ١٥ من مقال لسيد حريز عن العلاقات العربية الإفريقية في الحكايات الشعبية .

[2] - نفسها : العدد الثاني - فبراير ١٩٧٧ ، ص٦.

والعرب المحدثين في سبيل التعاون كان لها أساس صلب في الماضي"[1] بل يذهب إلى أبعد من ذلك في وصف اختلاط العرب بإفريقيا ذلك أنه "لم يتعايش أناس ذوو أصول عرقية وسلالية مختلفة، ولم يتمازجوا مثلما فعل العرب والأفارقة"[2] ومما ساعد على ذلك التمازج أن العربي والإفريقي" كانا متلائمين في كل من العالمين العربي والإفريقي ، إذ كان مجتمعهما وارثا لتقاليد لم تكن غريبة تماما عن التربة الإفريقية ظلت تتنامى خلال القرون ضاربة بجذورها هناك وواجدة القبول"[3].

هذا غيض من فيض من الكتابات الثقافية العامة التي تناولت الشأن الثقافي الإفريقي وأثرت بدورها على النقد الأدبي ومعاييره كما سلف به القول ، وهي كثيرة تستعصى على الإحاطة ، وحسبنا هنا ما أوردناه منها حيث قد يضيق به المجال على سعته .

أما الصحف اليومية فقد شاركت هي الأخرى في الحياة الأدبية بفضل مجهودات الأدباء والنقاد الذين شاركوا فيها ، وبفضل ما أوتيت من قدرة على الانتشار السريع بين الناس ، هذا بالرغم من أن الصحف قد بدأت تصدر في الأساس صحفا سياسية تعني بالأوضاع السياسية في المقام الأول بحكم المرحلة التاريخية التي سبقت استقلال السودان بقليل أو أعقبته بقليل . إلا أن الأدب كالماء والهواء لا بد أن يتسرب مهما حبس وحيل

---

[1] – الثقافة السودانية ، العدد الرابع ، أغسطس ١٩٧٧ ، ص٩ .

[2] – نفسه ، ص ٩ .

[3] – نفس الصفحة .

بينه وبين الناس . فاستجابت الصحف لهذه الحاجة الملحة وخصصت صفحات أدبية أسبوعية تعالج فيها الحالة الأدبية في السودان مستفيدة من تجارب الآخرين[1].

أما فيما يخص بحثنا في الاتجاه الإفريقي فقد قامت الصحف بخدمة كبيرة لأرباب هذا الاتجاه في الستينيات ، حيث كانت تنشر لهم بكثافة واضحة فتعرف الناس على محمد عبد الحي ، والنور عثمان أبكر ، ومحمد المهدي مجذوب ، وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم . كما زاد تواتر المادة الإفريقية والاشتراكية الواقعية بعد ثورة اكتوبر ١٩٦٤ ومايو ١٩٦٩ فضلاً عن مادة الأدب الزنجي الأمريكي وقصائد شعراء البلدان الإفريقية المختلفة .

وفي أواسط عام ١٩٥٣ بدأت (الرأي العام) تفسح المجال لبعض الأقلام الأدبية مثل محمد محمد علي، وجعفر حامد البشير الذي كتب[2]ينعى على الأدباء وجودهم داخل أبراجهم العاجية، ويدعو إلى الأدب الواقعي وأنه "يجب ألا نفصل بين الأدب والسياسة ، وأن نجعل الأدب الواقعي

---

[1] - أدخل الأدب في الصحف اليومية خدمة متأخرة مما يدل على أنه لم يكن ضمن تخطيط أصحابها ولكنهم استجابوا لذلك بعد كثرة الطلب والالحاح . ومثال ذلك أن اول موضوع أدبي تنشره (الأيام) بعد صدورها في ٣ اكتوبر ١٩٥٣ كان في العدد (٥١) بتاريخ ١٩٥٣/١٢/١ عن (الدكتور طه حسين زعيم الأدب ومعلم الجيل) كتبه عبد الله الطيب . ذلك أن المشكلات السياسية كانت طاغية في تلك الفترة .

[2] - الرأي العام : العدد ٢٤٤٠ بتاريخ ١٩٥٣/٦/٥ .

على وجه الإجمـال هدفنـا لأنـه أدب الحيـاة ، وحينئـذ سـنجد أن النـاس لا ينصرفون عن قـراءة الأدب".

وفي مقال آخر[1] يدعو كاتبه للأدب المكـافح "الـذي يقـود النـاس نحـو الحرية والخير والكرامة "وأن هـذا النـوع مـن الادب" لا يمكـن أن ينصـرف عنه الناس لأنه منتزع من صميم واقعهم المر ولـيس غريبـا عنـهم أو دخيـلا عليهم" ويوافق الكاتب على عدم إمكانيـة فصـل الادب عـن السياسـة أو عـن الحركات الوطنية التي تكافح من أجل شعوبها "فالأدب هـو الـذي يسـاعد هـذه الحركات ويساعد على تقويتها وتغذيتـها بمـا لديـه مـن إمكانيـات جبـارةٍ لا توجد عند سواه . والأدب الذي يفعل هذا أدب انعزالـي تافـه لا خـير فيـه ولا فائدة من ورائه" ثم يحدد الكاتب للأدب دوره الذي لم يعـد ملـهاة وتسـلية بـل أصبح "أداة فعالة لخلق الوعي وبعث الشـعوب وقيادتـها نحـو النـور والعـزة والمجـد".

ومن بين طيـات الدعـوة لـلأدب الواقعـي الاشـتراكي يرتفـع النقـد الإفريقي الخالص بعد اتضاح الرؤيـة وتكشـف الحجـب الإفريقيـة فيطالعنـا مقال[2] لمحمد عبد الحي عن ديوان (عاشـق مـن افريقيـا) لمحمـد الفيتـوري . وفي تشريحه للديوان يرى محمد عبد الحـي أن الشـاعر قـد حـدد جمـهوره منذ ديوانه الأول (أغاني إفريقيـا):

---

[1] - الرأي العام : العدد ٢٤٤٢ بتاريخ ١٩٥٣/٦/٨ من مقـال للكـاتب الزبـير علـي .

[2] - نفسها : العـدد ٦٠٤٩ بتـاريخ ١٩٦٤/٧/١١ .

أنـــــا زنجـــــــي ، وإفريقيـــــــــق

لي لا للأجنـــــــــبي المعتـــــــــدي

أنـــا لا أملـــــك غـــير إيمـــاني بشـــعبي

وبتـــــــــــــاريخ بـــــــــــــلادي

وبـــــلادي أرض إفريقيـــــا البعيـــــدة

وفي ديوان الفيتوري (عاشق من إفريقيا) يؤكد هــــذا الموقــف فـــي عــدة قصائد:

كلمـــــــاتي أصـــــــوات حيــــــــاة

لا تعـــرف مـــــوت الكلمـــــــات

فيــــــها مــــــن ثــــــورة إفريقيـــــــا

شـــــعب زنجـــــي القســـــمات

بل يلجأ الفيتوري أحياناً للمباشرة من القول حيـــن يـــهتف :

فإفريقيــــــــــــا موطـــــــــــــني

والزنــــــوج المســـــــاكين شـــــعبي

ويحاول الناقد عبد الحي ايجاد علاقة بين الفيتوري وبعض الشعراء الزنوج وأن يقيم تجربته بالنظر إلى علاقته بالزنوجة واللون الأسود . وفي هذا الصدد يشير إلى ايمي سيزار شاعر جزر المارتنيك الماركسي النزعة وقصيدته (عودة ابن الوطن) وفيها يقبل الشاعر كل ما حاول الهروب منه من قبل كما يعمل على تأكيد لونه الأسود الذي صار عند كل شعراء الزنوجة في المنافي رمزا للكبرياء والجمال والخير . ومثال ذلك قصيدة الشاعر الزنجي الأمريكي لانجستون هيوز التي مرت علينا من قبل ويصف فيها نفسه بأنه أسود من سواد الليل وكأعماق إفريقيا .

أو كما يصف دكتور أرماتو أغنيته وشعره :

أغنيتي من شفاه إفريقيا السوداء
جميلة كالليل الأسود
أسودان من إفريقيا
أنا وأغنيتي

وكتب النور عثمان أبكر مقالا أنكر فيه أنه عربي الدم وإن كانت ثقافته ولغته عربية[1]. وهو كما يقول لقاح الغابة والصحراء ، سوداني الجنسية يسكن دار عزة ويعمرها،ومهما حدث من تعديل لشخصية السوداني فإن ذلك "لا يغير الطبع الأول للمادة الأولى ولا يلغي الأصالة

[1] – الصحافة : العدد ١٤٠٥ بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ من مقال للنور عثمان بعنوان (لست عربياً ولكن ...).

الأولى"[1] . وفي مرة أخرى يقول بصراحة[1] إن اللغة العربية ليست لغة أبية وأن ارتبط بها ولذلك فهو يستلهم صور اللغة الأولى التي توارت في داخله، كما أنه يعمل مع زمرة الشعراء الجدد على دراسة علم الأجناس والاجتماع والسياسة والحرب والجنس والدين وقضايا العالم ووقائع الحياة المعاصرة بهدف "استكشاف ذواتنا التي هي أرضنا وأهلنا وارتباطنا بالعالم" هذا وسيتم استعراض هذين المقالين بالتفصيل في مجال لاحق من هذا البحث حيث إنهما يمثلان ركيزة هامة في فكر النور عثمان ومن لف لفه.

ومن الكتابات العامة التي أثرت في مفاهيم الشعراء ، وفي القيم النقدية السائدة ، تلك التي كانت تتحدث عن الالتزام في الأدب والشخصية والثقافة السودانية ، فكانت رافداً للاتجاه الإفريقي . ونذكر من ذلك مقالات سلمى الخضراء الجيوشي عن الالتزام واللا التزام في الأدب[2] وفيها أشارت إلى أن القرن العشرين منذ بدايته في العالم العربي قد كان داعياً لوجود العلاقة بين الأديب والمجتمع . وهناك من عالج هذه العلاقة من منظور يساري مثل سلامه موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) الذي دعا إلى أن يكون الاقتصاد عاملاً مفسراً لمعضلات الوجود ، كما دعا للواقعية والتزام لغة الشعب بحثاً عن بلاغة شعبية جديدة ولكن دون غوغائية أو ابتذال ،

---

[1] - الصحافة : العدد ١٤٨٠ بتاريخ ١٩٦٧/١٢/١٧ من مقال للنور عثمان بعنوان (الغابة والصحراء).

[2] - الرأي العام : بتاريخ ٣ نوفمبر ١٩٧٢ وتاريخ ١ ديسمبر ١٩٧٢ .

كذلك ظهر في العراق في الخمسينيات عـــدد مـــن الشـــعراء المارســـكيين مثـــل البياتي وكاظم جواد وبدر شــــاكر الســـياب . كمـــا شـــهدت الخمســـينيات رواج أفكار سارتر حول الالتزام في الأدب ، حيث يرى أنـــــه "نتيجـــة تلقائيـــة لكـــون الإنسان كاتبا وكلت إليـــــه – شـــاء أم أبـــى – وظيفـــة اجتماعيـــة معينـــة . إن دوافع الخلق الفني بالنسبة إليه إنما تنبثق مـــــن حاجـــة الكـــاتب إلـــى أن يشـــعر بأنه أصيل صميم في علاقته بالعالم" وذكـــرت النـــاقدة ســـلمى حديـــث ســـارتر عن المخربين الحقيقيين مـــــن الكتـــاب ووصفـــه لـــهم بأنـــهم "الذيـــن ينعمـــون بخيرات النظـــام الاجتمـــاعي ومصالحـــه ويرفضـــون الاهتمـــام بـــه" . كذلـــك أشارت إلى موقف الناقد محمد منـــــدور الـــذي آمـــن بالمقـــاييس النقديـــة لـــهذه المدرسة الواقعية الاشتراكية ودعا الأديب أن يكون له هـــدف ممـــا يكتـــب فـــلا مجال للهروب من الواقع إلى التهويمات الخياليـــة ، أو الأبـــراج العاجيـــة ، بـــل يجب على الأديب أن يقف موقفا إيجابيـــا مـــن مشـــكلات عصـــره وأن يبعـــث التفاؤل في النفوس مع المحافظة على القيـــم الجماليـــة فـــي الأدب[1].

---

[1] – حظيت نظرية الالتزام بنقاش مستفيض على نطاق العـــالم العربـــي ربمـــا لـــم يتوفـــر لغيرهـــا من النظريات ، وقد جمع أحمد أبو حاقة كـــل ذلـــك فـــي كتابـــه (الالـــتزام فـــي الشـــعر العربـــي) الصادر من دار العلم للملايين ببيروت ط١ ، ١٩٧٩ ويمكن الرجـــوع إليـــه للاســـتزادة . أمـــا فـــي السودان فقد تصدى عز الدين الأميـــن لـــهذه القضيـــة فـــي كتابـــه (نظريـــة الفـــن المتجـــدد) ط١، ١٩٦٤ (د.ن)، وتبنت رأيه جماعة الأدب المتجدد في أنـــه لا الـــزام علـــى الأديـــب وإنمـــا الأديـــب حر في التزامه حين يتبنى قضايا أمته أو يحدد موقفه وحيـــن يجنـــد قلمـــه دفاعـــا عنـــها، فـــالأديب

وفي أجواء نظرية الالتزام تلك نطالع مقالاً عن الأديب الاشتراكي الواقعي الملتزم ماياكوفسكي[1] يتوجه فيه كاتبه بالثناء إلى شاعر الثورة مايكوفسكي المولود في ١٨٩٣ "وهو من الرواد الأوائل الذين مرغوا أرستقراطية الكلمة في التراب وتفجرت كلماته لتحمل رائحة الحياة، رائحة الفراش والمصنع والحقل والروث ونفايات البحار وطحلب الشجر والأشواك البرية، وقد أعطى البشرية الدفء كما استنفر أصحاب المصلحة الحقيقية في الثورة". وقد غنى للمسيرة وللعمل بعد أن أعطى فرصة الكلمة للإنسان الشجاع الذي يستحقها:

استعدوا للمسير
لا مكان للكلمات الجوفاء
صمتاً أيها الخطباء
الكلمة لك أيها الإنسان الشجاع
كفانا عيشة يحكمها قانون الغاب

يكون ملتزماً مع الحرية في ذلك الالتزام . هذا ولقد اصبحت قضية الالتزام (الحر) جزءاً من معتقدات شعراء الاتجاه الافريقي .

[1] الراي العام : العدد ١١٢ في ٦ أبريل ١٩٧٣ ، من مقال للكاتب كمال عبد النبي .

كان ماياكوفسكي يملأ الكادحين بالأمل ويبشرهم بالمستقبل . كان مثلاً للتمرد الثوري النقي الرافض للرياء والنفاق ، وكان انسان الثورة الملتزم بفكرها الشجاع ولهذا كانت أشعاره قريبة من قلوب الكادحين:

أيتها البروليتاريا السامية
إن كل عدو للطبقة العاملة
لهو دائماً عدوي اللدود
أما أنا فليس لدي درهم
لقد جعلتني أشعاري صفر اليدين
هي لم تورث لي مسكناً من خشب الأبنوس
وما خلا قميصاً دائم الجدة والنظافة
أقول بإخلاص : لست في حاجة إلى شيء

وتحت عنوان (عن الغابة والصحراء) نقرأ بحثا كتبه علي المزروعي[1] أستاذ العلوم السياسية بجامعة ماكريري بأوغندا يشير فيه إلى عدم دقة من يقول إن السودان جسر بين العرب وافريقيا ، ذلك أن العرب الذين يتجهون الى افريقيا لا يأتون إلى الخرطوم ، كما أن الأفارقة الذين يتجهون للعرب لا يحضرون إلى الخرطوم أولاً . والصحيح أن السودان يقع بين مناطق عنصرية وثقافية متميزة وفيه شيء من العربية ومن

---

[1] الراي العام الاسبوعي : العدد ٩٨ بتاريخ ١٩٦٨/٢/٢٦ .

الإفريقية ، وهو يتمتع بوضع خاص ، وهـذا لا يقلل من مركزه مطلقا .

ويذكر المزروعي الإحصاءات التي تقرر أن ٦٠% من عرب اليوم يعيشون في إفريقيا و٧٢% من مساحة الدول العربية توجد في إفريقيا. والعرب هم جسر بين آسيا وإفريقيا ، والسودان يمثل نقطة اتصال أو احتكاك بين إفريقيا العربية وإفريقيا الزنجية . ويرى أن الحقيقة تكمن في أن سكان شمال السودان عرب مستعربة ومزج من الدماء الزنجية والعربية، وبالنسبة لمعظمهم فإن العروبة هي تراث ثقافي أكثر من كونها سلالة عنصرية" وبذلك يكون السودان أكثر من أي قطر عربي هو الذي أعطى فكرة العروبة مفهوما جديدا وهو مفهوم حاسم يتصل بحركة الملونين والزنوج ، وهو مفهوم يؤكد أن العروبة مسألة ثقافية" إلا أن المزروعي يؤكد في النهاية أن السودان ليس مستعربا بالدرجة التي يظنها بعض أهل الشمال ، ويلجأ إلى الإحصاءات أيضا فيذكر أن إحصاء عام ١٩٥٦ قد أوضح أن تعدد السودان ١٣ مليونا منهم ٤٠% يسكنون الشمال وينتمون للعروبة و٣٠% من قبائل الجنوب الإفريقية و١٢% من البجة والنوبة و١٣% من قبائل الغرب و٣%من النوبيين (حلفا). ومن ناحية اللغات فإن ٥٢% من السكان يتكلمون العربية و٤٨% يتكلمون لغات أخرى.

وعن مستقبل الثقافة والشخصية السودانية والأدب القومي تتحدث الرأي العام عن معركة فكرية تدور في ذلك الوقت[1] ولها ثلاثة اتجاهات

[1] – العدد ٦١٢٦ بتاريخ ١٠/١٠/١٩٦٤ من مقال للكاتب محمد أبو القاسم حاج أحمد .

قومية تحاول اكتشاف الوجود السوداني من زواياه المختلفة : هناك تيار العروبة وتيار الإفريقية وتيار السودانية ، وهو التيار الموضوعي ، حيث إنه لا ينفي الثقافات الإفريقية المحيطة ولكنه يأخذ بعين الاعتبار التفاعل بين المجموعات في هذه المنطقة ، وإن فكرة القومية السودانية " تقوم على أساس تفاعل الثقافة العربية بالمناخ الإفريقي ، فهي ليست مطلقا دعوة عنصرية بل دعوة ثقافية كنظرة علمية جادة إلى مرحلة التفاعل الثقافي التي تمر بها الثقافة الوليدة ".

وبالرجوع إلى جريدة (الأيام) نرى أن الحراك الإفريقي قد بلغ بعدا قاريا آخر بانعقاد مؤتمر طشقند لأدباء آسيا وإفريقيا في اكتوبر من عام ١٩٥٨ " حتى تعم الفائدة بلقاء أدباء العالم ومفكريه وتنمو روح الصداقة بين الشعوب ويقوم بينها التفاهم والصفاء على أن يؤدي الأدب هنا واجبه"[1] ومن أهداف ذلك المؤتمر أيضا " تقدم الآداب في آسيا وإفريقيا وتنمية العلاقات الودية فيما بين كتابهما وتقدم التأليف المسرحي فيهما ، وعلاقة الإذاعة والسينما والمسرح بالأدب والتوتر الدولي وأثره في الكتاب"[2].

ويتواصل في الأيام نشر المادة الإفريقية منذ ذلك الزمن المبكر في أواخر الخمسينيات فنطلع على قصيدة تبث روح التضامن بين زنوج

---

[1] – الأيام : العدد ١٥٠٤ بتاريخ ١٩٥٨/١٠/٤ من مقال كتبه عز الدين الأمين في تلك المناسبة.

[2] – نفس المقال .

إفريقيا وزنوج أمريكا"[1] المكــافحين لنيــل حقوقــهم المدنيــة وهــم "يســتعذبون العذاب لأنهم سود ولأنهم من لوني" كما قدم شــاعر القصيــدة لقصيدتــه:

إن يكـــن موتلـــي ونكرومـــا وجـــورج

و تكـــن لوســـي وكنياتـــا زنوج[2]

أو رفـــاقي بـــين أحـــراش المـــروج

كلنـــا حـــر لـــه أصـــل عريـــق

*** *** ***

كـــم علـــى الغـــاب رأينـــا أرضنـــا

كـــم هجرناهـــا وخناهـــا فصـــانت عـــهدنا

أرضنـــا العـــذراء تحمـــي شملنـــا

كـــل إفريقـــي ســـيأتي في الطريـــق

ويتحــدث محمــد المــهدي المجــذوب[3] عــن مســيرة الأدب الســوداني واهتدائه أخيرا بالنهج الواقعي المرتبط بـــالوعي الجمــاهيري علــى الســاحتين العربية والعالمية . كمـــا أكـــد وجـــوب تعبـــير الأدب عـــن القوميـــة والذاتيـــة السودانية بالاستفادة من التراث الشعبي الإفريقـــي والعربـــي . فأدبنـــا الشـــعبي

---

[1] - الأيام العدد : ١٥١١ بتاريخ ١٩٥٨/١٠/١١ من قصيدة للشـــاعر عبــد العــال ســليمان.

[2] - اشتهرت قضية لوسي في ذلك الزمان لأنها حرمت من الدراسة مـــع البيـــض بســـبب لونـــها.

[3] - الأيام : العـــدد ٤٣٨٠ بتـــاريخ ١٩٦٥/٥/٢١ .

بالرغم من أنه يشبه الأدب الشعبي العربي على وجه العموم "لكنه يختلف شخصية وأسلوبا بحكم وجودنا بالطبع في منطقة لها اتصال مباشر بالتراث الإفريقي القديم ... إذن فالأدب الشعبي السوداني مزيج من التراث الإفريقي والعربي . ولكي نخصب أدبنا الفصيح عامة يجب الاستفادة من هذا التراث والنظر إليه بالوعي الكافي مع الحذر حتى يتبين الأدب السوداني بشخصيته".

وضمن استعراضها[1] لكتاب أصول الشعر السوداني لمؤلفه عبد الهادي الصديق نسلط الضوء على رأي الناقد في البعد الإفريقي في الشعر السوداني حين "انطلق الشاعر العربي في السودان من إحساسه بالوجود في مكان إفريقي ، وأضاف إليه رؤية جديدة على صعيد الشكل والموضوع" وقد مرت علينا وجهة نظر الكاتب حين تعرضنا لكتابه في مبحث الكتب النقدية من الفصل الثالث من هذا البحث [2].

ولا يقتصر النقد الإفريقي على السودان فحسب بل تتوسع دائرته أحيانا فيتصل بغيره من الدول الإفريقية ، فيتناول إنتاج شعرائها أو آراء نقادها ، ومثال ذلك ما جاء في مقال[3] عن ليوبولد سنجور تحت عنوان (فرنسي اللسان إفريقي الاتجاه) وأشاد به لأنه وظف ثقافته الفرنسية الضخمة لخدمة إفريقيا وقضاياها التي التزم بها. فقد "سحرته قارته

---

[1] – الأيام : العدد ٧٤٥٢ بتاريخ ١٩٧٥/٥/١ .

[2] – انظر ص ١٥٦-١٥٧ من هذا البحث .

[3] – الأيام : العدد ٧٦١٦ بتاريخ ١٩٧٥/١١/١٢ من مقال للكاتب محمد عطا المنان.

السوداء بتمردها وغموضها وسحرها واقنعتها وبغاباتها وبحياة القبيلة فيها وبالرقص والغناء وصوت الطبول والكورا والبالفونج[1] والتام تام وبكل ما هو فطري وبسيط فيها ... فإفريقيا امرأة حسناء أسرته وأخذت كل عقله وعاطفته" وبعد أن يوضح الكاتب أثر بودلير والفرد دي موسيه ولامرتين في شعر سنجور من حيث العاطفة الرومانتيكية والرمز، يرى أن القصيدة عنده ليست سوى وحدة موسيقية ، أما سنجور نفسه فإنه يبرر كتابته بالفرنسية – في استجواب مسبق بنفس الصفحة – لأنه وغيره " مواليد ثقافة ، لأننا إذا أحسسنا بزنجيتنا نعبر عن ذلك بالفرنسية ، لأن الفرنسية لغة دعوة عالمية ولأن الفرنسية لغة الرقة والصدق ".

ويتوالى النقد الإفريقي فنطالع[2]محمد عفيفي مطر يتحدث عن الفيتوري ولكن من وجهة نظر مخالفة لمن يرى أن الفيتوري شاعر إفريقي رائد في فكره وقيمته الفنية . ذلك أن محمد عفيفي مطر يرى أن الفيتوري صنعته أجهزة الإعلام وأن قيمته الفنية ضئيلة . ويضيف "لو درست الفيتوري دراسة صحيحة تجده سارق[3] من البياتي وأدونيس ومن ناظم حكمت ومني أنا محمد عفيفي مطر ... واستطيع توزيع صوره الشعرية على أصحابها فلا يبقى للفيتوري سوى شيء ضئيل جداً .. سوى ورق أبيض".

---

[1] – آلات موسيقية شعبية في السنجال .

[2] – الأيام : العدد ٧٦٣٩ بتاريخ ١٩٧٥/١٢/٩ .

[3] – وصحتها: سارقاً .

وفي نفس الوقت يثني محمد عفيفي على ديوان (قصـــائد مــن الســودان) لجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن حيث إنــه "أســهم إســهاماً حقيقيــاً وأثــر تأثيرًا كبيرًا في جيل كامل من الشــعراء" وبذلــك يكونــون قــد ســاهموا فــي نضال الشعب المصري كما "ساهموا فــي ظــهور تيــار الواقعيــة الاشــتراكية خاصة بعد أن تناول أعمالهم كتــاب نــاضجين[1] أمثــال محمــود أميــن العــالم وأمثاله" ولكن محمد عفيفي مطر لا يوضح لنــا فــي هجومــه غــير المؤســس كيف ومتى سرق الفيتوري حتى يضمن لنقده الموضوعيــة . أمــا كيــف يمكــن لأجهزة الإعلام أن تخلق شاعراً من عدم فــهذا شــيء عجــاب ، ومــا الفــائدة التي تجنيها أجهزة الإعلام من ذلــك ؟.

وعن (شعراء مدرسة الغابــة والصحــراء) نقــرأ تحليــلاً لشــعر محمــد عبد الحي [2] مع تركيز خاص علــى قصيــدة (العــودة إلــى ســنار) ، ويشــير التحليل إلى أن دعوة الغابة والصحراء قد وجــدت صــدى وجدانيــاً فــي نفــس محمد عبد الحي "ولكنه بلورها وأحاطها بكثير مــن العمــق والاتســاق والفــهم حين رجع بها إلى دولة الفونــج علــى أســاس أن ســنار الفونــج هــي التــي وضعــت المرتكــزات الفكريــة والأرضيــة الحضاريــة للشــخصية والقوميــة السودانية . وهو يميل إلى تغليــب العربيــة إلى[3] الزنجيــة" ويــرى الكــاتب أن هذا الموقف من محمد عبــد الحــي هــو الموقــف الصــائب أو الأقــرب إلــى

---

[1] – وصحتها: نــاضجون.

[2] – الأيام : العدد ٨٩٨٨ بتاريخ ١٩٧٧/١/٢١ من مقال بقلــم عبــد الله علــى ابراهيــم .

[3] – وصوابها (علــى).

الصواب مقارنة بمواقف جميع شعراء مدرسة الغابة والصحراء . كانت البداية في سنار التي اتكأت على حضارات سبقتها في كوش ونبتة ومروي، وبعد التزاوج واللقاح يأتي للوجود ذلك الجنين الخلاسي نتيجة لتلاقي العرب والزنج مقسمين على الغابة والصحراء . وبهذا فقد أخذت الأمة السودانية "مزاج العرب ومسحة الزنج ، أخذت من العرب دينها وثقافتها ومن الزنج سحنتها وجذورها القديمة ، وفيها تعايش الكتاب مع الرمح ، والجواد العربي الأصيل مع الفهد الإفريقي القافز في قلب الغابة". وبهذا فقد كانت عودة البطل الأسطوري في قصيدة (العودة إلى سنار) تمثل العودة إلى المنبع والجذور كما تمثل الخلاص من طول المعاناة والسفر والتفتيش بعد أن "تيقن أن ما كان يبحث عنه موجود فيها" وبعد رجوعه "أدرك في لحظات الكشف الصوفي العميق أنها كأروع ما تكون الأمم جمالاً واتساقاً وانسجاما".

لقد شغل النقد في الستينيات والسبعينيات من هذا القرن بقضية استكشاف الذات والهوية والانتماء ، وقد كان هذا موضوع بحث[١] عن محمد المهدي المجذوب الذي كان يسبح في تيارات تلك الفترة المتمثلة في الإفريقية والإيمان بعروبة السودان . وقد كان المجذوب مبدعاً لا يفتأ يسأل عن "من أنا وماذا أكون وما هو السودان عربي أم أفريقي". وقد أجاب البعض عن هذه الأسئلة فقالوا " إننا من الغاب والصحراء ، مزيج مدهش، إيقاعات الطبول والغابة الإفريقية بكل ما توحيه ، ولغتنا الافريقية القديمة

---

١ – الأيام : العدد ٩٠٠٦ بتاريخ ١٩٧٧/٢/١١ من بحث اعده مجذوب عيدروس .

.. كلها مترسبات في وجداننا ، وآخرون قالوا نحن عرب ثقافة وحضارة"
وعن هذه الثنائية الإفريقية العربية (والتي تحدث عنها عبد الهادي الصديق من قبل) يقول المجذوب :

عندي من الزنج أعراق معاندة وإن تشدّق في إنشادي العرب

هذه الثنائية "تضج في أعماق شعر المجذوب .. الشمال.. الجنوب .. الغابة ... الصحراء ... العرب ... الزنج .. ولكن المجذوب يشبه نيلنا المعطاء الذي يخرج في طفولته وبراءته من الغابات الاستوائية مخترقاً في وعيه وكهولته صحاري الشمال ، وفي رحلته تلك يلملم رصيداً ضخماً من الذكريات ، ويختزن أجمل التجارب ، وبين البراءة والعذرية في الجنوب والخبرة والتجربة في الشمال تنصهر روح الشاعر وتتجدد معالم شخصيته".

وبالالتفات لجريدة (الصحافة) التي صدر أول عدد لها في ١٩٦١/٧/١٢ نجد أنها قد اهتمت بمعتنقي الواقعية والإفريقية ، وذلك بنشر المقالات وإجراء المقابلات الصحفية وإبراز إنتاجهم بشكل مستمر. ومن ذلك ما ظلت تنشره للنور عثمان أبكر مثل قصيدة (إيقاع الرعب والفرح) التي يكتبها من ميونخ ويتحدث فيها عن الجذور الافريقية[١]. ونشرها يعني

---

[١] – الصحافة : العدد ٢٥٤ بتاريخ ١٩٦٤/٢/٢٥ .

حكماً صامتاً بقبول الفكرة أمرًا واقعًا ، إن لم يكن البحث لها عن مكان تحت الشمس :

قرع الطبول يا حبيبي يشدنا[1]
أنستجيب ؟ ربما نداء الغاب عودة ، إلى جذورنا
لعلنا في كوننا هناك من سديم الرب والشموس
تعشقت جفوننا هذا الغناء فابتهلنا أن نكون

ومن حديث الواقعية والإفريقية وجوب التزام الشاعر بمشكلات مجتمعه[2] ذلك أن "الفنان الذي يخلق أثراً هو في الواقع ناقد ما دامت مجتمعاتنا على النطاقين الإفريقي والعربي تشكو من الأورام والبثور الداخلية ، والجهل والتخلف والنزاع القبلي ، وذوبان الشخصية ، وشبح الخرافة ، وعدم الولاء للأرض والتراث والتاريخ ، كل ذلك يجعل الفنان لا مختاراً، فمن المستحيل أن يكون محايداً يبكي على الغرقى وقد انتفخت بطونهم وملأوا سطوح الماء ، ويزداد نحيباً وعويلاً وصراخاً على الموشكين على الغرق دون أن يمد لهم يدا ودون أن ينزل إلى الماء ليبقى على الحشاشات الآملة في النجاة" . ويرى الكاتب أن توقف الأديب عن

---

[1] – القصيدة مثبتة بديوان (صحو الكلمات المنسية) للنور عثمان ، ص ٢٨ وتقول (قرع الطبول في الدجى يشدنا).

[2] – الصحافة : العدد ١٦٠٧ بتاريخ ١٩٦٨/٥/١٨ من مقال لمحيي الدين فارس .

متابعة الأحداث في القارة العذراء يعني أنه حكم على نفسه بالموت ، بل إن وجوده على ظهر الأرض لن يكون سوى مجرد "إجازة من عالم المقابر" . ولكنه يعترف ويحذر أن العملية ليست سهلة كممارسة تربية الخيول ، وصعوبتها تكمن في "أن أمامنا الأرض البكر ، أرض التاريخ العذراء بكل ما تحمل من طيبة وعطاء متوقع في كل ان ، ولكن من سينتقي البذور ؟ هذه هي القضية".

ويترافع على الملك[1] عن صلاح أحمد إبراهيم ويدافع عنه لأنه يتميز عن غيره "بأصالته وعمق تجاربه وثقافته، وأهم من ذلك كله بتنوع محيطه أو مجاله الشعري" وصلاح الملتزم بقضايا عصره وأهله "يكلف نفسه بمشاكل البشرية ، وأن ظهره ينوء بمشكلات شعبه " وقد ظهر ذلك جلياً في القصائد التي عالجت هذه القضايا مما اشتمل عليه ديوان (غابة الأبنوس) الذي صدر عام ١٩٦٠ وديوان (غضبة الهبباي) من بعد . ومنها ندرك "أن الشاعر يقف وحده يحمل مسئولياتنا جميعاً وهو أيضاً يحمل أوزارنا" ومثال ساطع على ذلك أن الشاعر عندما كتب قصائده عن لوممبا (اللوممبيات) كان "هو دونما شك صوت أمته المدوي غير مدافع في ذلك الأمر الجلل، ذلك الخطب العظيم ، تلك الطعنة النجلاء العميقة التي أصابت إفريقيا الجديدة في صميمها" ثم يحتج صلاح في شجاعة افتقدها الكثيرون على موقف حكومته المتخاذل في هذه القضية "ذلك الاحتجاج كان واجب كل فرد في هذه الأمة ، فرض عين أرادت له حكومة ذلك

---

[1] - الصحافة بتاريخ ١٩٦٨/٧/١٣ من مقال بعنوان (مرافعة دفاع).

الزمان ، وخوف النـــاس بطشـــها ، أن يصـــير إلـــى فـــرض كفايـــة ، ســـقط لظروف قاهرة عن الباقين " . فنداء لوممبا (الصـــــارخ عـــبر وحـــوش الغـــاب) تستنفر المروءات ولكنـــــها لا تســـتنفر مـــروءة حكومتـــه وبـــدلا عـــن نجدتـــه ينادونـــه :

مـــــــــتْ مغتبطـــــــــــــاً

قررنـــا أن ننعـــــاك بـــــإذن الله غـــــداً

فإنـــا ارتحنـــــا لم نتـــــورط في شـــــيء

أبـــــــــــــداً .. أبـــــــــــــداً

لا بـــــد ستســـــــــعفنا الكلمـــــات

أوراق التـــــوت تـــــوارى ســـــــوأتنا

*** *** ***

ويتصاعد النغم الإفريقي والواقعي عند الفيتـــوري فلفـــت الأنظـــار بـــهذا التوجه الملتزم فتناول بعــــض الكتـــاب [1] تجربـــة الفيتـــوري وثقافتـــه ووعيـــه بدوره " في مواجهة عصر تسيطر فيه أوربا وملحقاتها فـــي أمريكـــا علـــى كـــل إبداعات الحضارة .. فالشاعر هو الشاعر الأوربي ، ورجـــل العلـــم هـــو رجـــل العلم الأوربي ، والموسيقار هـــو الموســـيقار الأوربـــي . وفـــي مواجهـــة هـــذه الحقيقة المؤلمة يفقد الإنســـان الإفريقـــي كـــل قناعتـــه، ويقـــف علـــى مفـــترق

---

[1] - الصحافة بتاريخ ١٩٦٨/٨/١٠ من مقال كتبـــه عثمـــان الحـــوري .

الطرق .. الحسره والضياع " والذي فعلـه الفيتـوري هـو العمـل علـى فتـح طريق جديد مخالفاً بذلك الكثير من الشعراء غـير المبـالين أو المستسـلمين .

هذا كما لفتت ظاهرة الغربة فـي شـعر الفيتـوري نظـر بعـض النقـاد منهم عبد الهادي الصديق[1] الذي يـرى أن الفيتـوري مـر بثـلاث فـترات مـن الغربة ، الأولى غربة الإسكندرية حين كان يعيـش فـي مجتمـع ارسـتقراطي وطبقي يكره السـود (ألأن وجـهك أبيـض ، ولأن وجـهي أسـود ، سـميتني عبداً ، ووطأت إنسـانيتي ، وحقّـرت روحـانيتي) وفـي هـذه الغربـة نشـد الفيتوري الخلاص بالرجوع إلى إفريقيـا ومسـاندة حركـات التحـرر " حيـث الفيتوري ولوممبا جسداً واحداً" وهنا انقسمت الأشياء فـي نظـره إلـى قسـمين قارة سوداء وقارة بيضاء ، مجتمع أسود ومجتمـع أبيـض ، مجموعـة تَسـتَعبِد وأخرى مستَعبَدة . وفي غربته الثانية عندما بـدأت إفريقيـا فـي التحـرر بـدأ الفيتوري رحلة البحث عن إعادة كتابة المصطلحـات التـي كتبـها الاسـتعمار ، والبحث عن سقوط ذلك الإنسان الأبيض الـدون كيشـوت الواهـم :

يـا دون كيشـوت زمـانك

إنـك تضحكنـا .. إنـك تبكينـا

وثـن ذهـبي كـان

سـقطت عنـه الألـوان

---

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٩/١١/١٢ وتاريخ ١٩٦٩/١٢/١٤ مـن مقـال علـى حلقتيـن بعنـوان (الفيتوري في غربة المنتـهى).

فتعـــــرى .. والإنســـــــــان

مـــــــاذا يبقـــــى منـــــــه

لـــو مـــات بداخلـــه الإنســـــــان

أما الغربة الثالثة فهي "غربـــة ذلـــك الإنســـان الـــذي ســـقط غريبـــًا فـــي النهاية" ولم يجد ثمة خلاصًا حين اكتشف أن غربة الإنســـــان أعمـــق ، والحيـــاة غربة مستديمة حيث "إن كل إنســـان علـــى ظـــهر الأرض موصـــوم بالغربـــة " وظل الفيتوري يبحث عن الراحة النفســـية متنقـــلاً بيـــن البلـــدان "والبعـــد مـــن الوطن المبني من الماء والطين إلى الوطن الحقيقـــي وهـــو الوحـــدة والتفـــرد ، ومن هنا بـــدأت فكـــرة التصـــوف الـــواردة فـــي ديـــوان (معزوفـــة لدرويـــش متجـول)".

ومما كانت تحمله الجرائد للقراء قصائد مترجمـــــة للعديـــد مـــن الشـــعراء الأفارقة مثل قصيدة (لقد حملت الوجه الأسود) للشـــــاعر ليبولـــد ســـنجور[١]:

أيـــا ســـوداء مـــا فتنـــت تواســـــي   وتكـــلأ كـــل محـــروم جريـــــح

وتجعل مـــــن وثـــير الصـــدر مـــهدًا   لوجـــه مقـــاتل دنـــف طريـــــح

*** *** ***

---

[١] - الصحافة : العدد الأســبوعي رقــم (٣) بتــاريخ ١٩٧٥/٩/١٩ وقــد صـــاغ القصيـــدة شـــعرًا بشير سر الختم عثمـــان .

إلى سوداء ما برحت فؤادي ... وما أوهي علائقها نزوحي

إذا اعتصرت عروقي واستبدت ... بي الصهباء ساعات الصبوح

ذكرتكما فاجهشت الحنايا ... وجدت بصيب الدمع السفوح

*** *** ***

ومن القصائد التي تعمق الإحساس الإفريقي وتؤكد تضامن الشعوب الإفريقية من أجل التحرير قصيدة أخرى للشاعر الغاني ج. أونور وليامز[1]:

سأبيت (بكاليكو) ويدي ... تتحسس أجزاء المدفع

فأزيز الحرب بأعماقي ... رعد وحديد يتقعقع

وغدا سأبيت (بكاليكو) ... وطبول الحرب بها تقرع

*** *** ***

وأديم الغابة يتلوى ... من وقع الأقدام المفزع

ولنسقط أحرارا شرفاء ... في ليل الظلم الأبلغ

وبنادقنا في أيدينا ... وخناجرنا ، ومدىً تلمع

في معركة الأرض الكبرى ... لنرد لها حقا ضُيِّع

*** *** ***

[1] - الصحافة : العدد ٤٩٢٠ بتاريخ ١٩٧٥/٩/٢٦ ، صاغها شعرا بشير سر الختم .

والحديث عن سنجور لا ينقضي بحسبانه رائداً وظاهرة شعرية حملت فكرة الزنوجة المتطلعة لصياغة مستقبل جديد لإفريقيا . وقد وقف حياته لهذا الهدف فكانت "صورة من المعاناة الخارقة لخلق التوازن بين الماضي الإفريقي الأصيل والحاضر الإفريقي المر ، الذي يتطلع نحو مستقبل مشرق وحياة أفضل"[1]. كان سنجور يحمل في داخله تناقض عالمين : فرنسا بثقافتها والسنغال بأساطيرها وهدير طبولها ، فلجأ إلى الجدل والصراع . وبالرغم من أنه فرنسي الثقافة – لأنها ثقافة إنسانية في رأيه – إلا أنه ظل يهاجم الاستعمار الفرنسي ويبشر لرسالته الزنجية متأثراً ببودلير وغيره في التعبير عن ذلك . لقد كانت السنوات ١٩٢٩-١٩٤٨ هي سنوات الذات الإفريقية المعذبة في شعر سنجور -كما يقرر كاتب المقال- ويرى أنها كانت مرحلة هضم الثقافة وتحويلها إلى شعر صحيح بالفرنسية :

كنا هناك نحن جميعاً

وآخرون ، ولا يزال هناك آخرون

لم أتبين وجوههم

ولكني أعرفهم بآثار الحمى في عيونهم

حين جمعوا في الساحل ... حيث تم للمستعمر ما يشاء

---

[1] – ملحق الصحافة الثقافي : العدد (٣٨) بتاريخ ١٩٧٥/١١/١٤ من مقال بعنوان (صديقنا القادم من السنغال) كتبه فضيلي جماع .. وكان سنجور قد زار السودان في تلك السنة .

لقد تحمل الزنجي في تلـــك الفـــترة التـــي صورهـــا شـــعر ســـنجور الام وعذابات البشرية جمعاء . ولكـــن بـــالرغم مـــن ذلـــك فـــإن ســـنجور الشـــاعر الكاثوليكي ذا الطبيعة المسالمة لا يدعـــو للعنـــف ، فـــي كـــل الأحـــوال . "إنـــه يقف بلا منازع في الصف الأول للقصيدة الإفريقيـــة المعـــاصرة" شـــاعرًا ثـــائرًا لقارة تخلع ثوب الحزن الأسود استعدادًا للفجـــر الجديـــد .

وعن لغة التعبـــير فـــي الأدب الإفريقـــي – وبـــالذات الشـــعر – تتحـــدث الصحيفة في نفس العدد أعلاه[1] عـــن الحيـــاة الإفريقيـــة التـــي تزخـــر بـــالأدب الشعبي والأساطير والأحاجي التـــي تعـــبر عـــن المضـــامين الإنســـانية وعـــن الإبداع ، ولكن المشكلة تكمن في لغة التعبـــير التـــي فرضـــها المســـتعمر . إن الذي يجب الاعتراف به هو أنه ستبقى هناك عنـــاصر ثقافيـــة مـــن أوربـــا فـــي الثقافة الإفريقية ، ولكن ستبقى أيضاً من الثقافة الإفريقيـــة عنـــاصر كثـــيرة مـــن التراث الإفريقي القديم" . وكما قال إيميـــه ســـيزار شـــاعر جـــزر المـــارتينيك "إننا نرفض أن نخضع تمامـــاً للعنـــاصر الجديـــدة ونرفـــض تمامـــا فكـــرة أن تنسحب من ثقافتنا الإفريقية كل آثار التراث الإفريقـــي القديـــم " وبـــهذا يصبـــح الأدب الإفريقي الجديد "أدب إنساني لا يتخلى عـــن ماضيـــه وهـــو ينـــهل مـــن معين الثقافات الحديثـــة".

عمومـاً وجد شعراء الحس الإفريقـــي اهتمامـــاً مـــن النقـــاد فـــي جوانـــب أخرى من شعرهم غير الغناء الإفريقي ، مثـــل دراســـة محمـــد زغلـــول ســـلام

---

[1] – لم يظهر اسم الكاتب مع المقـــال .

عن الجنس والأنوثة في شعر المجذوب[1] ودراسة عـن الغربـة والضيـاع فـي ديوان (الجواد والسيف المكسـور) لجيلـي عبـد الرحمن[2] ، ودراسـة أخـرى تناولت الغربة والأحزان في شعر جيلـي عبـد الرحمـن أيضـًا[3]. ومـع ذلـك فهناك كتابات عامة أخرى ، هناك فائدة من ذكرها لأنـها سـاهمت فـي توجيـه النقد والتأثير عليه . ومن ذلك عرض وتلخيـص لكتـاب (القوميـة الإفريقيـة) للكاتب الإفريقي (كولن ليقـوم)[4]وفيـه يـرى أن فلسـفة القوميـة الإفريقيـة لا يمكـن أن تفـهم إلا بعـد إدراكنـا للأسـاس العـاطفي للأفارقـة وشـعورهم بالحرمان والظلم والضغـط والاضطـهاد ومعاناتـهم كثـيرًا مـن الاسـتعمار وآثامه، ويعتقد أن "اقتباس الآراء الغربيـة بـدون تمحيـص قـد يـؤدي إلـى تدمير الشخصية الإفريقية وطمس معالمـها" ويـرى وجـوب تنظيـم التثقيـف الغربي لكيلا يجرف الحياة الإفريقية "بل الواجـب علـى الإفريقييـن أن يشـقوا طريقهم بأنفسهم وبأساليبهم الخاصـة بـهم ، أو بعبـارة أخـرى يجـب أفرقـة جميع النظم والمؤسسات بحيث يسـود الشـعور بالفرديـة العنصريـة واحـترام الذات والحريـة".

---

[1] – الصحافـة : بتـاريخ ١٩٦٨/٥/٢٥ .

[2] – نفسها : بتاريخ ١٩٦٨/٦/٩ كتب البحث عبـد الله حـامد الأميـن .

[3] – نفسها : بتاريخ ١٩٦٨/٨/٣ كتب البحـث بشـير الطيـب .

[4] – نفسها : العدد ٥٦٣ بتاريخ ١٩٦٤/٧/٧ والكاتب كان زعيمـًا لمجلـس بلديـة جوهانسـبيرج.

ومن الكتابات العامة أيضا ما جاء بعنوان (السودان بين الإفريقية والعروبة)[1] والباحث يعترف منذ البداية بصعوبة البحث عن العرب الخُلَّص في عصرنا الحاضر فيقول إن "الباحث عن العرب الخُلَّص الآن وبعد أن اتسعت الفتوحات الإسلامية على أيدي العرب فتدفقوا في أنحاء العالم وتدفق غيرهم إلى بقاياهم في موطنهم إنما يعرض نفسه لمشقة وعسر في البحث" ذلك أن الأمم قد ذاب بعضها في بعض حتى أصبح من العسير أن تجد دماً خالصاً في مكان ما. ولكن لا يعني هذا أن العنصر العربي قد انقرض لأن بقاء الأمم ليس في دمها أو عنصرها فقط "وإنما بقاؤها ببقاء تراثها وثقافتها وحضارتها أيضاً" وروح الأمة تتمثل في الحضارة والثقافة والتراث من لغة وعقيدة وفن وعادات ، ولذلك اختلف مفهوم العروبة في وقتنا الحاضر ولم يعد الدم هو مفهومه الوحيد "ولا يأخذنك حرج في هذا المفهوم الجديد لمعنى العروبة". ولا ينسى الكاتب أنه إفريقي بالرغم من عروبته ، فيؤكد أن السودان حين يطلق على نفسه الآن صفة العروبة فهو "ليس بدعي فيها ولا متطفل عليها أو متشبث بها ضارباً بافريقيته للاهمال، أو حرجاً منها ، كلا... وإنما يصرخ في اذان التاريخ صرخة مدوية مملياً عليه لوناً من البشر .. طالعاً جديداً من الأمم .. هو مزاج من العروبة والافريقية".

---

[1] - الصحافة : العدد ٧٣١-و-٧٣٢ بتاريخ ٥/١٠/١٩٦٤-و -٦/١٠/١٩٦٤ من بحث كتبه المعز مصطفى الدسوقي .

وبالرغم من أن الكاتب هنا كان يفكر في السودان الشمالي – حين كتب– دون جنوبه ، شأن كثير من الكتاب في شمال وأواسط السودان ، إلا أنه بالرغم من ذلك، فإن مثل هذه الكتابات بلا شك قد تركت بصماتها الواضحة على مناحي التفكير في العقل السوداني ومن بينها النقد الأدبي المعاصر .

الفصل الثالث

مقدمات الدواوين

من خلال تتبع أثر النقد في بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر فإن الباحث سيقف بلا شك عند النقد الذي ورد في مقدمات الدواوين الشعرية التي ظهرت قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها. وهو نقد تعارف عليه الشعراء في تلك الفترة واطلقوا عليه اسم المقدمة أو مقدمة الديوان ، وقد ظهرت هذه المقدمات في كثير من دواوين-تلك الفترة وليس كلها حيث إن البعض نأى بديوان شعره عن تلك المقدمات اتقاء الترضيات أو المجاملات التي قد تفسد العمل الفني لعدم صدقها . ولكن بالرغم من هذا الاحتراز فقد قامت بعمل كبير في تجلية مرامي الدواوين التي قدمتها للقراء وشرح أبعادها ومزاياها خاصة إذا كتب المقدمة شخص له مكانته الأدبية المرموقة ، إذ إن وجود هذا الاسم المرموق في المقدمة يوحي بوجود الجديد والمهم في الديوان . وليس كل من قدم ديوانا أرضى صاحبه.

لم يكن كل ما يقال في تلك المقدمات يتطرق للنقد الإفريقي مباشرة/ ولكن الذي يهمنا هو تتبع مبادرات النقد الواقعي المتتبع لسمات شعر المذهب الواقعي في بداياته الأولى لنرى إن كان قد ساهم هو أيضا في دفع حركة الاتجاه الإفريقي . كذلك يهمنا أن نعرف كيف استقبل الناس الأشعار الأولى لما يعرف بالاتجاه الإفريقي ومدى تقبلهم لها وتفاعلهم معها، وقد ظهر بعض ذلك في مقدمات لدواوين التي سترد في هذا الفصل . وقد حاولنا تتبع هذه المقدمات في سياقها التاريخي ما أمكن ذلك ، إلا أن

المعاصرة وتداخل الفترات قد تقف حائلاً دون تحقيق هذا الغرض في معظم الأحيان .

كان نقد حمزة الملك طنبل يمثل حلقة هامة في مسار النقد السوداني بالرغم مما اتهمه به البعض بأنه كان صدى لمدرسة الديوان في مصر، وأنه ظل يردد ما نشرته تلك المدرسة من توجهات أدبية دون أن تكون له ذاتية أو أصالة . وحتى لو كان الأمر كذلك فإننا لا ننكر قوة أثر مدرسة الديوان في تصديها لمواطن الضعف في الشعر كما تراها ، ولا نملك إلا أن نقدر كل من حاول نشر مبادئ مدرسة الديوان الأدبية، لأن النقد في السودان في زمن طنبل كان عبارة عن بركة راكدة على شاكلة ما جاء في كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل . وقد حاول طنبل بما أوتي من ملكة بيانية وسخرية لاذعة أن يهز شجرة الشعر السوداني كما فعل أهل الديوان- لتساقط رطباً جنياً . هذا بالرغم من إنكار طنبل لهذه العلاقة حين أشار إلى أنه "لا التئام بين ما قصده الأستاذان العقاد والمازني في (الديوان) وبين ما أقصده في هذا الكتاب -أي كتاب الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - فهما قد حملا حملة لا تخلو من تجاهل لهدم أشخاص يريدون أن يملأ الناس فضاء هذا الكون طنيناً بأسمائهم ، أما أنا فقصدت فقط توجيه الأدباء هنا وجهة صالحة منتجة"[1] . ومهما يكن فقد انطلق طنبل يوجه الأدباء باكتشاف أنفسهم ذلك "أننا نجهل أنفسنا.. وإنه لمن أجدى الأمور لنا أن نعرف أنفسنا كما هي فنصلح ما فيها من عيوب"[2]

---

[1] - طنبل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - مرجع سابق ، ص ٢٧.

[2] - نفسه : ص ١٢٩ .

وهو متفائل هنا بأن أي عيب يمكن إصلاحه . واكتشاف النفس في مفهومه الأشمل يعني إدراك الجذور التاريخية لهذه الرقعة من الأرض ومعرفة خصائص إنسانها وما تنفرد به من مميزات ، واستلهام كل ذلك في الأدب المنتج حتى يمكن أن يقال حينما يقرأ شعرنا الآخرون "إن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو روحها تدل على أنها لشاعر سوداني . هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان . هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان . هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان. نبات هذه الروضة ، أو هذه الغابة ، التي يصفها الشاعر ينمو في السودان"[1] بالإضافة لذلك فإن من رأي طنبل أن خير الشعر ما يصدر عن ثقافة وفكر حاول هو نفسه أن يسبغها على شعره في ديوان الطبيعة ، وهو الموقف الذي لخصه محمد إبراهيم الشوش في قوله "هو إذن شاعر مجدد في الشكل والموضوع . لقد تهيأ له ذلك لأنه إنسان مثقف ، وبوعي منه كان يضمن ثقافته في شعره . فاختياره للموضوع ، وإحساسه بأنه يشق درباً جديداً للشعر وقيمه العليا التي رسمها في مقدمته للقارئ ، وأحكامه الصائبة في الشعر ، كلها تشير إلى شخصية مثقفة شاعرة آن الأوان لتجد مكانها في ظل تراثنا الذي نعتز به"[2].

وإذا تحولنا من طنبل الذي تم استعراض نقده ضمن الكتب النقدية في الفصل الأول من هذا الباب ، فإننا سنحط أنظارنا في مقدمة ديوان (من وادي عبقر) لسعد الدين فوزي . وقد أبان كاتبها إحسان عباس أن

---

[1] – طنبل : الأدب السوداني ، مرجع سابق ، ص ٦٧ .

[2] – مقدمة الشوش لكتاب الأدب السوداني لطنبل ، ص ١٩ .

شعر سعد الدين الذي كتب بين عامي ١٩٣٨-١٩٤٦ لـم يتـم تناولـه بصـورة موضوعية لضعف الجو النقدي في ذلـك الوقـت . ولاحـظ إحسـان أن سـعد الدين قد تغير بعد حصوله على الدكتوراه مـن لنـدن سـنة ١٩٥١م ورجوعـه للوطن "فاصبح يرى النيل مصدراً للـري وزراعـة القطـن وشـئون التجـارة النهرية ، ويدرس في وطنه الحركات العماليـة ، ويتـابع التطـور الديمقراطـي والطرق الانتخابية ويتلمـس أسـباب التخلـف الاقتصـادي ، ويـرى أن هـذه الشئون أجدى على بلده من التغني بالليلة المقمرة وطـول النخلـة ومـن التعبـد للمناسبات الطارئة ومن الاشـتغال فـي ضـروب الـترف الجمـالي"[1]. وهـذا التغيير قد تضمن انفصاله عن عالم الرومانتيكيـة وأنـه "انتحـل لنفسـه موقفـاً جديداً في النظر إلى أحداث الحياة وإلى طبيعة الشـعر نفسـه"[2]. انجـرف سـعد الدين نحو الواقعيـة بعـد أن أخـذت أوهامـه فـي الانحسـار "وتفتـح فكـره واستوى له النضج المنطقي فأخذ يهزأ بكثير ممـا ظنـه مـن قبـل جوهـراً"[3]. لقد انفك سعد الدين عـن التـهويمات الرومانسـية والصـور المبهمـة وصـار كثير التأمل والتفكير حتى إنه يقدم لإحدى قصائده بقولـه " فـي جلسـة هادئـة على شاطئ النيـل تذكـرت المـاضي وفكـرت فـي الحـاضر وتـأملت فـي المستقبل ، تذكرت إثيوبيا المجيدة وسنار التليـده ، ودارفـور العتيـدة ... تلـك أيام وهذه أخرى تطوف ذكراها علينا كـالندي .. تعودنـا كالعافيـة.. وتسـري

---

[1] – سعد الدين فوزي : مـن وادي عبقـر (المقدمـة) دار ريحـاني للطباعـة والنشـر ، بـيروت (د.ت).

[2] – نفسه ، المقدمـة .

[3] – نفسه ، المقدمـة .

فينا كاليقظة "[1]. لقد فات إحسان عباس التعليق على هذه المقدمة ولكن بالتمعن في كلماتها (اثيوبيا ، سنار ، دارفور التي تأتي ذكراها كالندى وتعود كالعافية وتسري كاليقظة) ندرك أن الشاعر يعيش تململ البعث الجديد وطلائع الوعي بالقضايا التاريخية المصيرية ، أو ربما هي امتزاج الدماء في دارفور وغيرها والعودة إلى سنار القديمة بحسبانها مربطا لتاريخ السودان .

وفي تقديم ديوان الناصريات[2] للشاعر الناصر قريب الله يتحدث محمد المهدي المجذوب عن سمات شعر الناصر قريب الله مستوحيا ذلك من تربيته وثقافته ، فهو قد عاش حياة الفقراء كأبناء الأسر الدينية المتصوفة في السودان ، وبالرغم من ذلك فقد استطاع أن يضع بصماته على الشعر السوداني لأنه "من الذين انتقلوا بالشعر من المحافظة والعمومية والسمت والقبول إلى الرفض والثورة والمعاناة الذاتية من خلال الآمال الشعبية". ويرى مقدم الديوان أن الناصر قريب الله قد رسم بقلمه معالم عصره بكل ما فيه من ظلم وفقر كبت ، وهو في هذا المجال "كغيره من شعرائنا المحدثين شاهد على عصره . وقد احتج باسم الثقافة وباسم الشعب وأدان حاضره وتطلع بوعي عميق إلى الحرية والنصفة وقد احتمل من ذلك الكثير راضيا أنه يحمل تبعة وطن ومسئولية تتجاوز[3] بشجاعة لم

---

[1] – من وادي عبقر : ص ١٤٤ .

[2] – الناصريات : لجنة التأليف والنشر ، وزارة الإرشاد القومي ، ط١ يوليو ١٩٦٩.

[3] – وردت هكذا .

يكن لها مفر من قولة الحق الساطعة في زمان مظلم عسير"[1]. لقد اثبت المجذوب للشاعر الناصر قريب الله سمات واقعية في شعره وإن لم يقلها صراحة ، ولكنه أوجزها في أنه اعترف للشاعر بانتقاله بالشعر (إلى الرفض والثورة والمعاناة الذاتية من خلال الأمال الشعبية). هذه النزعة الواقعية قد اثبتها للشاعر نقاد آخرون غير المجذوب .

وعن هذا النزوع للواقعية يطالعنا محمد النويهي في تقديمه لديوان (حرية وجمال) لجعفر حامد البشير في طبعته الأولى في اكتوبر من عام ١٩٥٣[2] وفيها يذكر أن الحرية التي يطلبها الشاعر "ليست ذاك النوع الأناني غير المسئول ، بل هي النوع الذي ينسجم انسجاما كاملا مع واجبه الوطني الاجتماعي نحو بلاده وقومه :

يا شعب هاك أناشيدي وألحاني	من مزهر ثائر الأوتار رنان
للشعب آليت لا أنفك أرسلها	أنغام وجدانه الطاغي ووجداني

هو شاعر لا يجيز لنفسه أن يكون فنه مجرد لهو وتعابث وهو يرى وطنه يرسف في أغلال الضيم ويعاني الآلام"[3] وفي نقده للديوان يرى النويهي أن الشاعر يود أن يحقق الحريتين في آن واحد وهي حرية وطنه مع حريته الشخصية وذلك لأنسجام روحه مع شعبه وائتلافها معه حتى إن

---

[1] – الناصريات : المقدمة .

[2] –الطبعة الثانية من مطبعة جامعة الخرطوم سنة ١٩٩٤ وفيها اثبتت مقدمة الطبعة الأولى بقلم محمد النويهي .

[3] – المرجع السابق : المقدمة ص ١٤ .

تعبيره عن نفسه أصبح تعبيرا عن تجارب وطنه "وهو في هذا كله صادق القومية الفكرية والفنية فديوانه كسب جديد للأدب السوداني القومي الذي يدعو الداعون إلى تنميته وإنضاجه"[1] . ومما يجدر ذكره أن النويهي تناول نفس الديوان (حرية وجمال) في كتابه النقدي (الاتجاهات الشعرية في السودان)- الذي استعرضناه في الفصل الأول من هذا الباب - وقد اثبت فيه أن الديوان يمثل تراجع المذهب الرومانسي وبداية هزيمته كما يثبت فيه النهج الواقعي للشاعر في رؤيته الوطنية التي "تأخذ طابعا جديدا من الواقعية ومواجهة الحقائق المرة"[2].

ويقدم كمال عبد الحليم ديوان (قصائد من السودان) لجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ويتابع فيه السمات الواقعية والأمل المتجدد ، حتى إن أحزان الغربة عند تاج السر "تتلاشى شيئا فشيئا وتتحول عنده إلى تأكيد مستمر لمعالم القومية السودانية ، إلى مجهود مباشر للقضاء على الغربة عند شعبه إن صح التعبير ، وتعريفه للناس وتمجيد صراعه"[3].

ومن السمات الواقعية في شعر جيلي هي أنه يحاول أن يصور السودان من وجهة نظر شعبه المكافح لا من وجهة نظر طبقاته العليا التي يمثلها هذا (الكاهن) الاقطاعي الذي يعيش في قصره بعيدا عن الناس متعاليا خلف أكواخ العبيد .

---

[1] - حرية وجمال ، المقدمة : ص ١٦ .

[2] - النويهي : الاتجاهات الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١١١ .

[3] - قصائد من السودان : جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ، دار الفكر (لم يذكر القطر) فبراير ١٩٥٦ ، المقدمة .

فتلاشت في نفسه صور القرية إلا حنينه للعطاء :

نسى القائمين عند الجداول

نسى القابضين أيدي المعاول

غير همس النقود همس السنابل

غير احناءة الشريد الذاهل

غير لثم الحذاء لثم الأنامل

ثم يسجل الناقد رحلة تاج السر بقلمه وفكره إلى (عطبرة) مدينة الحديد والنضال والشهداء والأخوة المشرقة حيث "تتعانق أذرع الشغيلة في السودان وعمال لانكشير المضربين وشمال أفريقيا الذي يحمل السلاح .. أشياء لم تكن تقال .. ولكن عطبرة ليست إلا أول رحلة تاج ، هي نقطة البدء من السودان ليرتبط بالعالم كله"[1].

أما السمات الواقعية في شعر (جيلي) فقد تتبعها الناقد في تصوير الشاعر لحارة (زهرة الربيع) وصور الصراع الطبقي في المدينة والمآسي في القرية حيث أن القرية عنده "خليط من الناس والحيوان ومن التطلع والألم" ولكنه رغم ذلك فإن "مأساة القرية عنده ليست بلا حل" هذا فضلاً عن التعبير عن كفاح الشعوب ضد الاستعمار ومن أجل السلام في معركة من أنبل المعارك من حيث القيم الإنسانية "وقد حقق تاج وجيلي بهذا

---

[1] – قصائد من السودان : المقدمة .

الديوان انتصارا جديدا للقومية السودانية التي تحارب كالمارد أعداء وجودها المستقل"[1].

وما إن يحل عام ١٩٦٠ حتى يصدر ديوان (ألحان وأشجان) لمحمد محمد على في طبعته الأولى[2] وقد أبرز مقدمه محمد المهدي المجذوب السمات الواقعية في هذا الديوان على عكس ما يظن بعض الناس من أنه شعر رومانتيكي ويقول "وقد ينخدع بعض الناس فيسمون هذا شعراً رومانطيقياً وهو ليس كذلك لأنه واقعي أشد ما تكون الواقعية قرعاً للإحساس ... وحقيقة الأمر أن الشاعر يعبر بصور - كما في قصيدته أشجان- هي غاية في التأبد والوحشة والعزلة حين يريد الافصاح عن اليأس والشعور بالغربة عن وطنه وهو فيه - وحب الحرية ، والإشارة إليها في هذه الصور واقعي الروح وهذه الصور المتأبده .. تطابق في دقة تامة ما عاناه الشباب الذين نشأوا في بلد قضى الاستعمار على حريته ومسخ تاريخه .. وقضى بالحيرة والقلق على هؤلاء الشباب المثقفين"[3]. ويكتسب شعر محمد محمد على أهميته - على رأي الناقد المجذوب - لارتباطه بالبيئة ولتوافر عناصر الأصالة والتجديد فيه مما يجعله أهلاً لحمل تلك الخصائص الواقعية "والديوان في جملته شعر سوداني أصيل وقد مهد به صاحبه طريق التجديد الذي يسعى فيه الشعر السوداني إلى غاياته الكبرى ، وما جاءته أصالته إلا لصلة صاحبه العريقة ببيئة سودانية

---

[1] - قصائد من السودان : المقدمة .

[2] - المتوافرة الآن هي الطبعة الثانية من الديوان صادرة من دار البلد عام ١٩٩٨.

[3] - ألحان وأشجان : المقدمة ص ١٨ .

تستطيع أن تراها في هذه المقدمة التي كتبناهـا لنحـدد موضـع هـذا الديـوان من الشعر السـوداني"[1].

وفي نقد محمود أمين العالم لديوان (الطيـن والأظـافر)[2] لمحيـي الديـن فارس ، يوجه الأنظار لهذا الشعر الجديـد الـذي انبثـق "مـن أحـداث جديـدة تمر بها بلادنا العربية وتتمرس بها مشـاعرنا وعواطفنـا وأفكارنـا وتقاليدنـا . والشاعر الجديد يعبر بإخلاص عن هـذه الأوضـاع والمواقـف الجديـدة فـي شعر جديد"[3]. ويشير محمود أمين العـالم إلـى ممـيزات الشـاعر الجديـد فـي واقعيته واقترابه بمضمون شـعره مـن واقـع الحيـاة اليوميـة للنـاس حتـى "اصبـح شـعره تعبـيرا بسـيطا صادقـا عـن آلامـهم وآمالـهم ومشـاكلهم ومشاعرهم"[4] والشعراء الجدد من أمثال محيى الديـن فـارس يحققـون رسـالة وطنية جليلة بمشاركتهم الفعالة في حمل لـواء القضايـا الوطنيـة" كمـا أنـهم يشاركون في اكمال الاستقلال الوطنـي ويعملـون علـى تأمينـه مـن عـوادي الدهر والإنسـان .

وعن وعي محيى الدين بلونه الأسـود الإفريقـي يـرى النـاقد أن محـي الدين يتعامل مع هذه الحقيقة بنفس صافية دون أن تؤثـر عليـه مشـاعر الحقـد فهو يعرف "كيـف يواجـه القضيـة مواجهـة سـليمة" ذلـك أنـه لا يستسـلم للكراهية ولا يقابل الإساءة بمثلـها:

---

[1] – ألحان وأشـجان : المقدمـة ، ص ٢٢ .

[2] – دار النشـر المصريـة ، ط١ ، ١٩٥٦ .

[3] – الطين والأظـافر : المقدمـة ، ص ١ .

[4] – نفس المقدمـة ، ص ٢ .

لم أكـــــــره الأبيـــــــض لكنــــــــي
كرهـــــــت منـــــــه الصفحـــــــة المعتمـــــــة
فلونــــه كلــــون قلــــبي .. وفي كفيــــه كفــــى
غنـــــــــــــوة ناغمـــــــــــــة
يا لــــون أعمــاقي الــتي مزقــت عروقــها المعــاول الهادمــة
أحببـــــت كـــــل الكـــــون ، كـــــل الـــــورى
كـــــل معـــــاني القيـــــم الملهمـــــة
لكنـــي أبغــض مــن حــرم النــور علــى عيوننــا المظلمــة
ومــــــن أقــــــام الليــــــل في أرضنــــــا
معصبــــــا بكفــــــه أنجمــــــه

فالشاعر اذن لا يكره الرجل الأبيض لأنـــه أبيــض ولكـــن يكــره صفاتــه التي تبرر له استغلال قضية اللون لاستنزاف الســـود لمصلحـــة البيــض . إنــه شاعر عاشق للحرية في كل صورها ولذلك فـــهو مـــع المنــاضلين مــن أجــل الحرية في كل مكان من إفريقيـــا وأســـيا وأمريكـــا الشـــمالية مبشـــرا بـــالفجر الجديـد :

أحـــس بــــأني حـــر ، وأن بــــلادي حـــرة
وأن القيـــود الـــتي عذبتـــني وأدمـــت يديـــا
ألقـــت سلاســـلها الصدئـــات لــــدي قدميـــا
وأن بــــلاد الكنـــوز .. بــــلاد الكنـــوز الغنيـــة
بـــــــــــــلادي ...
ســــــتفتح أبوابهـــــا للضيـــــاء

ويخلص الناقد محمود أمين العالم إلى أن الشاعر يتطور بالرمزية إلى التعبير الواقعي وأن الديوان يحمل "رسالة واعية للتفاؤل والنماء والمحبة والسلام" وأن أشعاره تدعو إلى "قيم جمالية جديدة".

وإذا جاز التعليق على هذه المقدمة فإن محمود أمين العالم قد استطاع أن يلفت الأنظار إلى هذه الأشعار وأن يسلط الضوء بقوة على هذا الشعر الجديد السمات لشاعر جديد لم يتجاوز الرابعة والعشرين عمرًا ، إلا أنه بالرغم من ذلك لم يتناول نظرة الشاعر الإفريقية ولم يعط الجانب الإفريقي حقه من النقد والإبانة وذلك جريا على مفهوم كثير من النقاد الذين كانوا ينظرون إلى إنتاج شعراء السودان من زاوية عربية فقط ، بالرغم من أن ديوان (الطين والأظافر) قد اشتمل على كثير من السمات الإفريقية والتغنى بالنضال الإفريقي . والناقد لم يتعرض صراحة لحقيقة التكوين الإفريقي للشاعر بالرغم من وعي الشاعر بقضية اللون والجنس ، وذلك لضيق مفهوم الإفريقية في تلك السنين الأولى من الخمسينيات. ومع ذلك فقد استطاع شخص في قامة محمود أمين العالم وشهرته أن يوجه أنظار القراء إلى الجديد في هذا الديوان وإن ترك لهم باب الاجتهاد مفتوحا لاستخلاص موقف الشاعر وهو يتأرجح بين العالمين العربي والإفريقي.

ويطالعنا محمود أمين العالم مرة ثانية في مقدمة ديوان (أغاني إفريقيا)[1] للفيتوري مستعرضا رحلة الفيتوري الشعرية التي يرى أنها رحلة فريدة الطراز تحرك فيها الشاعر خلال الكثير من الدهاليز والمفاوز

---

[1] – مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ .

والأقبية إلى أن وجد انتماءه أخيرا في قـارة إفريقيـا فـأصبحت بالنسـبة إليـه "رؤيا تحريرية يتخلص خلالها من أزماتـه الباطنـة ويخلـع عليـها صراعـه النفسي المرير"[1]. وكان لونـه الأسـود يمثـل إحـدى ركـائز ذلـك الصـراع النفسي في عالم تكبله النظرة العنصرية المبنيـة علـى اللـون. ولذلـك كـانت إفريقيا طريقا للخلاص الذاتي لمـا بينـهما مـن تشـابه" فـأخذ يلونـها بلـون مشاعره ويوحد تاريخه وتاريخها ويخلع عليـها مأسـاته الخاصـة يبشـر مـن خلالها بخلاصه المنشـود :

لتنتفـض جنـة تاريخنـا

ولينتصـب تمثـال أحقادنـا

آن لهـذا الأسـود المـتروي

المتـواري عـن عيـون السـنى

آن لـه أن يتحـدى الـورى"[2]

لقد أصبحت إفريقيا الرمـز للخـلاص والثقـة بـالنفس قبـل أن تصبـح واقعاً موضوعياً "يتدفق في عروقها دم الواقع البسـيط" ثـم تجـاوزت المعركـة حدود اللون حين أصبحت معركة للقيـم الإنسـانية بيـن الاسـتعمار والشـعوب المستعمرة أو بين الطغاة والأحرار الثائرين مستخدماً فـي ذلـك أدواتـه الفنيـة والتعبيريـة مـن غنائيـة وخطابيـة قبـل أن يطـور قدرتـه علـى التجسـيد والتصوير في المراحل اللاحقة . لقـد انتـهى الفيتـوري إلـى سـلوك طريـق

---

[1] – أغاني إفريقيـا: المقدمـة ، ص ١٣ .

[2] –نفسـه ، ص ١٢ .

حمله مسئوليات جسيمة بسبب "هذه الرؤيا الإنسانية الصادقة التي امتلأ بها وجدانه" .. انه طريق الكفاح والحياة الصاعدة .

لقد استطاع محمود أمين العالم في هذا الزمن المبكر من رحلة الفيتوري الشعرية من أن يضع يده على مواطن (الداء) في الفيتوري وأن يشخص تلك الجرثومة التي ما زالت تتنزي في جسمه . هذا وقد تطابق الفيتوري مع إفريقيا شكلا وموضوعا ، فكانت إفريقيا بالنسبة إليه هي الداء وهي الدواء ، وقد صاغ من لونه وغربته وضياعه ومرارته وحقده وطنا وجده في إفريقيا فكان هذا الارتباط المصيري بهذا الوطن الذي صب فيه كل انفعالاته ومشاعره . لقد كان تقديم محمود أمين العالم لهذا الديوان ضروريا لشرح مسار الفيتوري ، هذا الرائد الإفريقي ، ولتعريف الطريق لمن أراد أن يسير مع الركب الإفريقي . ومثلما تحرر الفيتوري وصدع بانتمائه الإفريقي في ذلك الزمن المبكر الذي طغى فيه التيار العربي نجد أن النقد قد تحرر هو أيضاً وتحدث عن هذه الظاهرة الإفريقية بصراحة ووضوح وبدأ يميز طيبها من خبيثها كما فعل محمود أمين العالم .

ونلتقي في اكتوبر ١٩٦٠ بتاج السر الحسن وهو يقدم لديوان (غداً نلتقي) لسيد أحمد الحردلو[١] حيث يرى أن سلوك الشاعر السوداني كان يتميز خلال مسيرته الطويلة بحرية الاختيار حتى في أيام هيمنة الصوفية عليه ، ولم توجد سلطة تحاول أن تفرض شيئا محددا على وجدان الشاعر وقد ساعد ذلك "على بروز عناصر إيجابية مبكرة في الأدب السوداني وأعطى الشاعر السوداني ميزة الملامسة للواقع والمظاهر المختلفة للحياة ،

---

[١] - مطبعة دار الهنا القاهرة ، اكتوبر ١٩٦٠م .

كما حدد هذا الوضع موقف الشاعر من القضايا الوطنية والإنسانية"[1].

ويرى الناقد تاج السر أن هذه الظاهرة هي التي ألغت وأضعفت الاتجاهات الرجعية ونظرية الفن للفن والرومانتيكية في الشعر السوداني ، بل إن رواد المدرسة الرومانتيكية أنفسهم قد رسموا الطريق نحو الواقعية بعبقرية فذة . والحردلو تغنى بالطبيعة السودانية كما مد بصره لدول الجوار الإفريقي فوقف مناديا بنصرة ثورة الجزائر والقضاء على الاستعمار الفرنسي . كما حيا أبطالها أمثال جميلة بوحريد التي أودعها المستعمر السجن الظالم ، كما جاء في (رسالة حب من الجزائر إلى جميلة):

رسالة حب تطير إليك
إلهية الريش تطوى المدى
تبل المسافات أطيابها
وتترك في كل أفق صدى[2]

ويتطرق الشاعر للتعذيب الذي واجهته جميلة بوحريد في سجنها ولكنها رغم ذلك لا تخور ولا تجبن ولا يمكن أن يتوقف النضال :

أيمكن أن تطفأ الشمس يوما
محال على الشمس أن تخمدا

---

[1] – غدا نلتقي ، المقدمة .

[2] – نفسه : ص ٤٠ .

وفي قصيدة أخرى (من طفلة إفريقية إلــى ديجــول) يحــاول الشــاعر أن يقنع ديجول على لسان تلك الطفلة بأن مشاعر الأبــوة واحــدة لا تتجــزأ فكيــف إذا أبصر أطفاله يموتــون :

إذن فـــــــــــــــأنت أب

وتعـــــــرف مـــــــا الطفولـــــــة

وتحــن للحظـــات تقضيـــها وطفلتـــك الجميلـــة

ثم تسأل تلك الطفلة ديجول هــل لونــها الأســود يجعلــها تختلــف عــن طفلته تلك (منغومة الكلمات مثلى) ولماذا لا تكــون الطفلــة الإفريقيــة الســوداء متساوية مع ذات اللون الأبيــض :

ولا أدري إذا لــــــوني يخيفكمــــــو

فقـــــــد قـــــــالوا

بــــأن الســـود عندكـــم متـــاع تافـــه

ويعلق مقدم الديوان على هذه القصيــدة بقولــه " وبــهذه القصيــدة يديــن الحردلو الوحشية الاستعمارية لا من خـــلال هتافــات أو تقريــر بــل بطريــق الصورة الموحية واستغلال زوايا عاطفية تكشــف عــن حقيقــة هــذه الوحشــية بمنطق فني مبدع"[1] ومن ذلك حينما تتحــدث الطفلــة بلســان الشــاعر وتطلــب من ديجول أن يتذكر أن طفلته هي (مثلى) تماما لا فرق بيــن أطفــال العــالم :

تذكـــــــر إنهـــــا مثلـــــــى

---

[1] - غداً نلتقي ، المقدمـــة .

تحب النجم والآباء

فهل ترضى إذا حرمت أمان الخبز .. دفء المساء

تذكر لست أقواههم

فكم من الأرض من عظماء

ومن يدري حصان الموت قد يعدو إليك مساء

تذكر طفلة تلقاك عند الباب في برحاء

إذا حرمت طفولتها أمان الخبز دفء المساء

تذكر أنها مثلي تحب النجم والاباء[1]

وفي محاولة لتتبع الشعر الواقعي الذي يشرئب خارج الحدود نلتقي بمبارك حسن الخليفة في (ألحان قلبي) . واعترافا بهذه الرابطة الإفريقية الأسيوية التي يحاول الديوان تأسيسها فقد قامت اللجنة السودانية لمؤتمر كتاب إفريقيا وأسيا بتقديم الديوان في يوليو ١٩٦٤ في أول ظاهرة من نوعها ، وما ذلك إلا لاعجابها به حيث إنه "يخلص لقضاياه وأنه يحاول وضع موهبته في خدمة القضايا التي تطرحها الحياة"[2] واللجنة أيضا تقدم الديوان "تقديرا منها لكل من يحاولون أن يضيئوا ظلمات حياتنا بمواهبهم وإخلاصهم وحبهم لبلادهم وللمثل الإنسانية الخيرة التي نسعى بما نستطيع إلى تحقيقها في عصرنا ولخير شعبنا وللناس كلهم"[3] . وبما أن الديوان

---

[1] – غدا نلتقي : ص ٤٠ .

[2] – ألحان قلبي : مبارك حسن الخليفة مكتبة وهبه القاهرة (د.ت).

[3] – نفسه، المقدمة ، ص ٤ .

يتماشى مع نداءات المؤتمر الثاني لكتاب آسيا وافريقيا الذي انعقد في القاهرة في فبراير ١٩٦٢ فإن اللجنة ترى أن صاحب الديوان يتجاوب في أشعاره مع تلك النداءات فيغنى من أجل الحرية " ويجند موهبته مستجيبا لنداء الشعب المكافح في معركة الحرية" كما أنه ظل يخدم الشعب ويصغي الى غضبه . ومن قراءتنا لقصائد مبارك حسن الخليفة ندرك "أنه يصغى لأنات شعبه وأصوات احتجاجه ومظاهر تطلعه في احترام عميق . لكل هذا فإن اللجنة السودانية لمؤتمر كتاب إفريقيا وآسيا ليسعدها مرة أخرى أن تقدم هذا الديوان وتشير إلى المعاني الإنسانية التي يحملها".

أما ديوان (غضبة الهبباي)[1] لصلاح أحمد إبراهيم فقد قدمه صاحبه نفسه وإن صرح بأنه لا يحب المقدمات كيلا يسوغ خطأ أو يزين قصورا . ولهذا لم يسع لتقديم ديوانه الأول (غابة الأبنوس) . ولكن (صلاحا) هنا لم يستخدم ملكته النقدية لتشريح الديوان ، والشعراء نقاد على وجه العموم وإن كانوا لا يلجأون إلى النقد كثيرا، ولذلك فقد آثر صلاح أن يفعل الشيء المستساغ وهو تسجيل بعض الخواطر حول قصائد الديوان لتضيف إلى حصيلة القارئ بعض المعلومات التي تساعده في الفهم العام لقصائد الديوان . ومن هذه الخواطر أن هذه القصائد قد كتبت في الفترة ١٩٥٨-١٩٦٤ إبان الحكم العسكري الأول في السودان . وإذا عرفنا التزام الشاعر بالخط الاشتراكي وإيمانه بالواقعية الأدبية مذهبا ومعاناته في ظل ذلك النظام العسكري ندرك سر تسمية الديوان بغضبة الهبباي ، ذلك أن الشاعر كان يصغى إلى غضب الشعب (كما ذكر كتاب إفريقيا وآسيا سابقا) أو كما

---

[1] - دار الثقافة بيروت ، مطبعة المتني فرن الشباك، ابريل ١٩٦٥م .

يخيل إليه أن يصغي لذلك الغضب ، ولذلك فهو يصدر الديوان بصفته وثيقة وكفى .

لقد اشتملت مجموعة الأشعار على قصائده الإفريقية التي أسماها باللوممبيات وهي تلك التي تناولت قضية الكونغو في سعيه للاستقلال ، ومقتل لوممبا في سبيل هذه الغاية . ذلك أنه "ما من قضية هزت إنسانية إفريقيا وإنسانها وأقلقت ضمير الحرية ووجدانها مثل مقتل لوممبا وامتحان الكونغو"[1] ولذلك فهو يتوجه باللوم العنيف لكل من تخاذل في نصرة ثوار الكونغو أو تقاعس حتى وصلت الأمور إلى هذه النتيجة المأساوية . ومن ثم فهو يقدر هذه القصائد ويعتقد أنها تمثل "غضبة السودان الحر" . كما يعلن وفاءه لخطه الملتزم بأن "التقدمية هي الحق والمنطق والتاريخ" . وفي بحثه عن "عبقرية التناول الشعبي الخلاق" يشير إلى أنه لا يتورع في استخدام الكلمات الدارجة ، كما أنه يسعى لعبقرية ذلك التناول الشعبي الخلاق غداة اتصاله الدءوب بأضابير التاريخ وأقبية الأساطير الإفريقية القديمة، وهذا ما سنبحثه في وقت لاحق ، وهو يؤمن في ذلك بما أمن به التجاني يوسف بشير من قبل من "أن الشعر الجديد يتطلب ناقدا جديدا" .

ويحذو محمد المهدي المجذوب حذو صلاح أحمد ابراهيم فيقدم بنفسه لديوانيه (نار المجاذيب)[2](والشرافة والهجرة)[3] ويلقي عليهما انطباعات وظلالا تعيننا على فهم أشعاره بسماتها الواقعية المتمثلة في

---

[1] - غضبة الهبباي : المقدمة ، ص ٦ .

[2] - صادر من وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية ، ط١، ١٩٦٩م .

[3] - صادر من دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٣م .

الخلوة ثم رحيله إلى مدرسة أميرية بالخرطوم فظـــل واقفـا فـــي طـــابور تلــك المدرسة بقية حياته "يخرجه منه الشعر وتعيده اليـــه لقمـــة العيـــش" وهـــو فـــي تلك الحال يسعى دومـــا للانعتـــاق والحريـــة، وتظـــل المعانـــاة هـــي وســـيلته للصدق كما يقول "المعاناة شفيعي إلى الصدق" . كما يظـــل يؤمـــن بـــأن شـــعره "مأخوذ من أعماق هذا البلد في أي صـــورة جـــاء ، وإنننـــي أســـعى إلـــى هـــذا الوطن بما أعاني من شعر ولغـــة ".

الباب الثالث
مع شعراء الاتجاه الإفريقي

الفصل الأول : محمد الفيتوري
الفصل الثاني : محيى الدين فارس
الفصل الثالث : صلاح أحمد إبراهيم
الفصل الرابع : النور عثمان أبكر
الفصل الخامس : محمد عبد الحي

مع شعراء الاتجاه الإفريقي

يعتبر شعراء الاتجـــاه الإفريقـــي مـــن رواد الواقعيـــة الاشـــتراكية فـــي السودان ، ومنهم من أختلط شـــعره بالرومانتيكيـــة شـــأن كثـــير مـــن الشـــعراء الحديثين الذين يعتبرون أنفسهم ورثة كل المذاهب الأدبيـــة التـــي ســـلفت. ولعـــل من خير من يمثلهم عندنا محمد المهدي مجـــذوب الـــذي يقـــول : " ليـــس لـــي مذهب شعري ، فقد حاولت التعبير عن نفسي بصدق ولـــم التفـــت إلـــى مذهـــب نقدي"[1] وكما ذكر من قبل فإن الاتجاه الإفريقـــي قـــد اتخـــذ المذهـــب الواقعـــي تكأة في ظهوره ، فكان عصاه التي يهش بها أو عينه التـــي يـــرى بـــها . ومـــن بين ثنايا هذا المذهب ظهر مـــن يتغنـــون بإفريقيـــا ونضالـــها وثقافتـــها. وفـــي ترجمتنا لهؤلاء الشعراء ، اخترنا خمسة منهم نـــرى أن الفكـــرة الإفريقيـــة قـــد ظهرت جلية فـــي شـــعرهم واطلعـــوا بأعبـــاء نشـــر هـــذه الاتجـــاه الإفريقـــي واشتهروا بأشعارهم الإفريقية . ولذلك فإننا سنتناول فـــي كـــل شـــاعر الأفكـــار الإفريقية التي دعا لـــها فـــي شـــعره ، والوســـيلة التـــي يراهـــا لتحقيـــق تلـــك الأفكار ، وموقفه من بعض القضايا الدائـــرة فـــي هـــذا المجـــال ، حتـــى يمكـــن إبراز مدى مساهمته في الاتجاه الإفريقـــي ، كمـــا ســـنوضح – حيثمـــا وجـــد – الآثار الإفريقية الأخرى في شعر كل منهم . أمـــا الظواهـــر الفنيـــة فســـنتناولها مجتمعة في الباب القادم حيـــن نتحـــدث عـــن التقويـــم الفنـــي لشـــعر الاتجـــاه الإفريقي . وعليه فإننا سنترجم فـــي هـــذا البـــاب للفيتـــوري ، ومحـــي الديـــن فارس ، وصلاح أحمد إبراهيم ، والنور عثمان أبكـــر ، ومحمـــد عبـــد الحـــي .

---

[1] – نار المجاذيب – المقدمـــة .

وقد توخينا التسلسل التاريخي قدر الإمكان وإن كانوا قد عاصر بعضهم بعضاً. ولا يعني ذلك أن هؤلاء هم كل شعراء الاتجاه الإفريقي كما أشير إليه من قبل ، إذ أن هناك العديد منهم مثل محمد المكي إبراهيم ، مصطفى سند ، تاج السر الحسن ، جيلي عبد الرحمن ، جعفر حامد البشير ، محمد المهدي مجذوب ، مبارك حسن خليفة وغيرهم ممن يضيق المجال بذكرهم.

الفصل الأول

محمد الفيتوري

ولد محمد الفيتوري عام ١٩٣٠م بمدينة الجنينة الحدودية في غرب السودان . أبوه من دارفور وأمه أسمها (عزيزة) من دارفور أيضاً ، ولكن لأسرته علاقة مع إحدى الأسر الليبية شأن كل قبائل التماس الحدودي التي يتوزع أفرادها على جانبي الحدود بين الدولتين . اسمه الكامل محمد مفتاح رجب الفيتوري ، صحب والده وهو طفل صغير في هجرته من غربي دارفور إلى الإسكندرية . ولم تكن أسباب هجرة تلك العائلة معلومة ، فقد تكون أسبابا اقتصادية ، إلا أن الذي لا شك فيه أن القرب الجغرافي وتوافر المعلومات عن مصر وليبيا قد أغرى هذا الشيخ بالهجرة وسهل له مهمته.

استقر المقام بهذه العائلة المهاجرة بحي القباري بالإسكندرية، وانصرف الأب الشيخ المتدين لإقامة الأذكار والليالي الدينية على الطريقة الشاذلية التي يتبعها ، ويعالج الناس بالقرآن ، ويعول أسرته المكونة من الأم وابنيهما محمد وعائشة . ولما كبر الابن ادخل كتاب الشيخ عبد الخالق بالإسكندرية ، ثم أدخل معهد الإسكندرية الديني حيث حفظ القرآن ، ثم انتقل لفرع المعهد في الأزهر بالقاهرة قبل أن يدخل كلية دار العلوم التي غادرها قبل أن يكملها . وتشاء الصدف أن تجاور العائلة القادمة من غربي دارفور عائلة أخرى قادمة من شمال السودان تلك هي عائلة الشيخ فارس أحمد عبد الكريم والد الشاعر محي الدين فارس . وتوثقت العلاقة بين هاتين العائليتين المهاجرتين بسبب أن الأبوين كليهما كانا من اتباع الطرق الصوفية ، وبلغت هذه العلاقة حد الرضاعة كما يقول محي الدين

فارس "أمي أرضعت الفيتوري وعندما أراد أن يتزوج أختي نوره نبهتهم إلى هذه المسألة فلم يتزوجها"[1].

ولكننا خلال محاولتنا تحقيق نسب الفيتوري نصطدم بتعريف محمود أمين العالم أنه " زنجي الجد من أعالي بحر الغزال وهو مصري الأم ، وهو سوداني الوالد"[2]. ويبدو أن هذا التعريف قد حظى بالذيوع والانتشار لأنه كان من بواكير الكتابات عن الفيتوري حيث انه قد تردد في كثير من الكتب من بينها كتاب (الشعر والشعراء في السودان) لأحمد أبو سعد[3]. ولكن هذا التعريف غير صحيح وقد نفاه صديق عمره وأخوه في الرضاعة محي الدين فارس بصورة قاطعة قائلاً : "أنا أنفى أي علاقة للفيتوري ببحر الغزال أو قبائل الجنوب ، وأنا مصدر ثقة في هذا الأمر لأننا تربينا مع بعضنا . هو مجرد مهاجر في الإسكندرية ، والده لم يتزوج مصرية ، ولم يتزوج الفيتوري مصرية من بعد ، ومن يقول أن أم الفيتوري مصرية فقد خالف الحقيقة"[4] هذه إذن شهادة شاهد من أهله ترجح تلك التي من غير أهله . كما أن الملاحظ أن تعريف محمود أمين العالم قد جاء مجملاً بدون تفصيلات ويفتقر للدقة الكافية . ففي السودان يشار عادة إلى بحر الغزال بلفظ (أعالي النيل) وليس (أعالي بحر الغزال) كما جاء في التعريف .

---

[1] - مقابلة مسجلة مع محيى الدين فارس ، ذكرت ص ٢٦٨ من هذا البحث .

[2] - أغاني افريقيا : المقدمة ص ٧ .

[3] - طبعة دار المعارف ، بيروت ١٩٥٩م ، ص ١٣١ .

[4] - مقابلة محيى الدين فارس ، ص ٢٦٨ .

كذلك ما معنى أن يكون الجد زنجيا والوالد ســوداني ! أليــس ممكنــا أن يكــون الزنجي سودانيا ، وما هو الفرق الذي لم يوضحه لنا محمــــود أميــن العــالم .

لقد كبر الشاعر وكبرت معه ذكرياته عــن "فلكــة" الشــيخ وضربــه إيــاه لحفظ القرآن وايقاعات الطبول والدفوف في الليالي الدينيــة التــي يقيمــها والــده كما "كبرت معه أشياؤه الخاصة ، إحساســـه بــالحزن والغربــة والشــعر" كمــا تفتح ذهنه للقراءة الحرة فصار يقرأ بنهم ولكنــــه – لشــيء فــي نفســه- كــان معجبا أشد الإعجاب بسيرة عنترة ابن شــداد "ذلــك الشــخص الضــائع النســب ما بين الحرية والاسترقاق" وقد وجد في قصته متنفســـا لمــا كــان يشــعر بــه من ألم ، كما أعجب بقصة أبي زيــد الــهلالي وســيف بــن ذي يــزن ، ومــن الشعراء العالميين أعجب ببودلير .. "شاعر أبيـــض يحطــم الفــوارق بطريقتــه الخاصة" ذلك لأن بودلير الفرنسي القح كان يحـــب فتــاة داكنــة اللــون اســمها جان ديفــال .

رجع الفيتوري للسودان فــــي أواخــر الخمســينيات خــلال فــترة حكــم الفريق عبود ، وما لبث أن عين رئيسا لتحرير مجلــة (هنــا أم درمــان) ولكنــه فصل منها بقرار وزاري لموضوع كتبه مهاجما فيــه سياســة الصيــن المؤيــدة لزنجبار على أثر المذابح البشعة التي ارتكبتها حكومـــة زنجبــار ضــد العــرب المتوطنين هناك ، وقد كـــان ذلــك خــلال زيــارة شــوين لاي رئيــس وزراء الصين للسودان.[1] وفي أثنــــاء اقامــة الفيتــوري بالســودان تــزوج مــن فتــاة سودانية وولد منها ولدا وبنتا، كما شارك في ثـــورة اكتوبــر الشــعبية بقصــائد حماسية ، ذلك أن السودان هو قلب إفريقيــا حيــن "يعلــن عيــده باســم جميــع

---

[1] – راجع مذكرات محمد الحسن أحمــد جريــدة الصحافــة بتــاريخ ٢٣/٩/٢٠٠٠م .

الشعوب المسجونة المصفوده" وفي عام ١٩٧٠م رحل من السودان إلى الغربة مرة أخرى ، والغربة عند الفيتوري وطن " فالحياة عند الشاعر غربة مستديمة لا يجد فيها خلاصاً ... إن هروبه من الغربة يكون غربة جديدة"[1] وفي أثناء هذه الغربة تزوج من فلسطينية مغتربة أو لا وطن لها حينذاك ، وولد منها ، أما الآن فهو يعيش بمفرده بالقاهرة ويعمل مستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية هناك ، ويبدو أنه يحمل الجنسيتين السودانية والليبية معاً.

صدرت أول مجموعة شعرية للفيتوري في القاهرة عام ١٩٥٦م بعنوان (أغاني إفريقيا) ثم تبعتها بالتوالي (عاشق من افريقيا) – و – (اذكريني يا افريقيا) . وقد جمعت – فيما بعد – كل هذه المجموعات في ديوان واحد حمل اسم (أغاني إفريقيا) من مكتبة الحياة في بيروت عام ١٩٦٧م وهو الديوان الذي اشتمل على أفكاره الرئيسية في الاستعمار والحرية والتضامن ومستقبل القارة الإفريقية ، وهو الذي لا يزال يشتهر به، أما دواوينه الأخرى معزوفة درويش متجول ، أقوال شاهد إثبات ، شرق الشمس غرب القمر ، مسرحية سولارا ، سقوط دبشليم ، الثورة والبطل والمشنقة ، فهي من حيث الشهرة كالنجوم التي تدور حول هذا الكوكب .

والفيتوري أول شاعر عربي إفريقي يتغنى بإفريقيا بهذه الصورة، ويؤلف فيها ديوانا كاملا بل دواوين ، يكرسها للإشادة بإفريقيا وبنضالها

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٤/١٢/١٩٦٩م من مقال لعبد الهادي الصديق بعنوان (الفيتوري في غربة المنتهى).

وحبها ، بل ان حب افريقيا اختلط بحب المرأة لديــــه فــلا يكــاد يمــيز بينـــهما وليس هناك خط فاصل بين الحقيقـــة والوهـــم :

لا لم يكــــــن وهـــــــــا هـــــــواك

ولم يكــــــن وهـــــــا هـــــــواي

إن الـــــــذي حســــــبته روحــــــك

قـــــــد تبعـــــــثر في خطـــــــاي

مـــــــا زال طفـــــــلا صارخـــــــا

جوعـــــان يرضــــع مــــن دمــــاي[1]

وماذا عن هذا السائق الذي لا يرفق بــالخيول المتعبــة ســوى الاســتعمار الذي يضرب إفريقيا بسوطه البـــاكي المؤلـــم :

ورمـــى الـــدرب بمـــا يشـــبه أنـــوار الأفـــول

ثم غـــنى ســـوطه البـــاكي علـــى ظـــهر الخيـــول

فتلــــــــوث ... وقـــــــــاوت

ثم ســـــــــارت في ذهـــــــــول[2]

بل إن الحبيبة التي تحلم بفـــارس أحلامــها ترســم لــه صــورة فــارس أسود من إفريقيا (تفوح من إبطيـــه رائحـــة الأنبيـــاء) أي تلـــك الروائـــح التـــي تنشرها الطبيعة في حقولها البكـــر . فـــالحب عنـــده إفريقـــي والعشـــق إفريقـــي

---

[1] - أغاني إفريقيـــا ، ص ٦٨ .

[2] - نفســـه ، ص ١٢٥ .

والعاشق من افريقيا كذلك ، ولا تزال تختلط العواطـــف وتتداخـــل المـــرأة مـــع إفريقيـــا :

وحينمـــا غنيـــت ... غنيـــت لعينيـــك

ومســـت شـــفتي في ولـــه رموشـــها

حينئـــذ رأيـــت فيـــهما توهـــج الألم

رأيـــت فيـــهما العـــذاب والشـــموخ والشـــمم[1]

تحدث الفيتوري حديث التاريخ فكتب أشـــعارا عـــن أصـــل البـــلاء الـــذي حاق بإفريقيا والذي فتح باب كل الشرور التي عانت منـــها ، ذلـــك هـــو تـــاريخ تجارة الرقيق في إفريقيا التي قادت إلى استعمار القـــارة مـــن بعـــد ، ثـــم إلـــى إلصاق العبودية بكل لون أسود . لقد أخذت إفريقيا علـــى حيـــن غـــرة :

ذات يـــوم لم يـــزل يثقـــل بالنقمـــة أرواح جـــدودي

ذات يـــوم لم يـــزل يزحـــم أيـــام وجـــودي

وقفـــت أرضـــي ترنـــو للمقـــادير حزينـــه

وقفـــت كـــامرأة تنســـج أكفـــان الســـكينه

ورأت في نظـــرة واحـــدة ... أو نظرتـــين

نظـــرة خائفـــة صفـــراء ذات أجنحـــه

ســـفناً تزحـــم أعمـــاق البحـــار النازحـــه

ســـفناً تغـــدو وأخـــرى رائحـــه

---

[1] - أغاني إفريقيا ، ص ١٣٩ ، من قصيدة (عاشـــق مـــن افريقيـــا).

ســـــــفنا مكتظـــــــــــة بالأســـــــــلحه

وبأبنـــــــــــــــاء بـــــــــــــــلادي

وبخـــــــــــــيرات بـــــــــــــــلادي

وبتـــــــــــــاريخ بـــــــــــــــلادي

ورأت مــلء شـــقوق الأرض آثـــــار ســـياط داميـــه

ورؤوســــــــــــــا عاريـــــــــــــــه

ووجوهـــــــــــــــا باكيـــــــــــــــه

ودروبا كالقبور اختلطـــت كتـــل الســـود بهـــا والماشـــيه[1]

هذا اليوم المثقل بالنقمة يشكل نقطـــة البدايـــة لتـــاريخ إفريقيـــا الحزيـــن ، ولا يزال الفيتوري يستعيد هــذا التــاريخ وذكــراه المؤلمــة بــلا ملــل ، ويشــحن تلــك الذكرى بالأشجان وصور الذل والهوان الـــذي لقيـــه المواطـــن الإفريقـــي، ويتوســـع فيها حتى لا يكاد يرحم عواطف القارئ من كـــثرة مـــا يذكـــر مـــن مشـــاهد الســـياط الدامية، والسفن المعبأة بالعبيد ، والمشانق والقبـــور ، وأبـــواب الســـجون الموصـــدة، وصرخات المحزونين في الأكواخ المظلمـــة . ويلخـــص الفيتـــوري تـــاريخ إفريقيـــا في ماضي العصور فيصفها بأنها كانت في ذهـــن الأوربـــي وكأنـــها ...

عجـــــــوز ملفعـــــــــــة بـــــــــالبخور

وحفـــــــــرة نـــــــــار عظيمـــــــــــه

ومنقـــــــــــــــار بومـــــــــــــــــه

وقـــــــــــــرن بهيمـــــــــــــــه

---

[1] - أغاني إفريقيـــا : ص ٦٠ .

وتعويـــــذة مـــــن صـــــلاة قديمـــــه

*** *** ***

وســـفن معبـــأة بـــالجواري الحســـان

وبالمســـك والعـــاج والزعفـــران

هدايـــا بـــلا مـــهرجان[1]

ولنطلع على مشهد حزين آخر من مشـاهد المعانـاة الإفريقيـة فـي عصـور الاسترقاق حين عومل الإفريقي بلا رحمـة ، وحـرم إنسـانيته وحقـه فـي الحيـاة الكريمة ... إنها مشاهد تدمـي القلـوب :

ولم أزل أسمـــــع أصواتهـــــم

والعـــرق الدامـــي يغطـــي الجبـــاه

والشـــمس مـــن فوقـــهم

موقـــد أحـــرق حـــق العشـــب حـــق الميـــاه

ولم أزل أذكرهـــم كلـــهم

ذوي الوجـــوه الصارمـــات الوجـــوه

بـــلالى والنمـــر ودودو الـــذي لمـــا تحـــدى بطشـــهم أعدمـــوه[2]

---

[1] - أغاني افريقيـــا : ص ٢١ .

[2] - نفســـه : ص ٣١ .

ثم مرت أزمان وأزمان على هذا الذل والـــهوان الـــذي قاســـاه إنســـان إفريقيـــا بلا ذنب جناه ، ومرت فترة من الصمت العميـــق فـــي إفريقيـــا ، بـــل هـــي المـــوت نفسه ، قبل أن تشتعل الغابـــات والروابـــي :

وابتلــــع الصمــــت العميـــــق البعيـــــد
غابــــات إفريقيـــــا ومــــا فيــــــها
وعندمــــا جـــــاء الصبـــــاح الجديـــــد
كـــــان اللظـــــى مــــلء روابيـــــها[1]

والصورة في هذا الجانب ســـوداء تقطـــر دمـــا وأحزانـــا ، ويغطـــي ظلامـــها الروح حتى يكاد يختفـــي فيـــها الأمـــل وينحبـــس الرجـــاء ، بـــل إن مـــوت الشـــاب الإفريقي الثائر لا يخلف سوى الوهن وظـــلال المشـــانق فـــي الخيـــال بـــدلا مـــن أن يستنهض الـــهمم :

مـــــــــــــــــــــــــــــات ...
ومــــلء روحــــه المســــوده المحترقــــه
مــــاض يغطيـــه دم المشـــانق المعلقـــه
وصرخـــات الثـــائرين في الســـجون المطبقـــه
وأوجـــه العجـــائز الأليمــــة المشـــققه
وهـــن يرفعـــن إلى الســـماء في أســـى ذليـــل
أذرعـــه معوجـــة مثـــل منـــاجل الحقـــول

---

[1] - أغاني إفريقيـــا : ص ٣١ .

وأعينـــاً يغـــوص فيـــــها ظـــــل مشــــــنقه[1]

والشاعر يستخدم هذا التاريخ وهـــذه الصـــور المؤلمـــة لإذكـــاء روح الكفـــاح ضد الاستعمار ، وسرعان ما ينهض من الوهـــن وظـــلال المشـــانق ليبشـــر (بعصـــر الميلاد) . وهو باســـتخدامه العنصـــر التـــاريخي يرمـــي لتذكـــير العـــالم المتحضـــر بمخازيه تجاه إفريقيا ، ويخاطب فيـــه العقـــل الواعـــي الرشـــيد بتـــدارك هـــذا الظلـــم وإعادة رسم لوحة الإنسانية . والشاعر هنا يحس فـــي نفســـه بأنـــه عـــالمي يتجـــاوز حدود الوطن إلى رحاب كل إفريقيا ، وله رسالة عالميـــة يخـــاطب بـــها كـــل البشـــر في أرجاء المعمورة يفضح فيها أعـــداء إفريقيـــا ...

الذيـــن اغتصبـــوا عرضـــك مـــره
حملـــوا عـــارك زهـــره
عبثـــت أقدامـــهم في حرمـــاتك
رقصـــوا فـــوق رفـــاتك
شـــوهوا تـــاريخك العـــالي المـــهيب الكبريـــاء
أغرقـــوه بالدمـــاء
ســـرقوا أثمـــن مـــا يحملـــه صـــدرك يـــا أم بـــلادي
ســـرقوا تـــاجك ثم اضطـــهدوك
ســـرقوا ســـيفك ثم اغتصبـــوك
ســـرقوا مجـــدك ثم احتقـــروك
إنمـــا لم يقتلـــوك[2]

---

[1] - أغاني إفريقيـــا : ص ٥٤ .

[2] - نفســـه : ص ١٤٧ .

لم يستطع الاستعمار قتل إفريقيا بالرغم من تحملها ألوانا من العذاب لا تطاق ، ولهذا فهي لا محالة قادمة مرة أخرى لإعادة كتابة تاريخ الإنسانية ، وعلى الشاعر – الذي هو رأس الرمح في كفاح أمته – أن يزكي نيران الكفاح ويبشر بقدوم يوم الخلاص :

اكتب فوق خيوط الأكفان
اكتب اكتب لا تتردد
اكتب فالظلمة تتوقد
اكتب فالكلمة تتجسد
وعلى الأفق جواد أسود
يتوهج نورا حيث سرى
وخطى عارية ليس تحد
وأياد تمتد وتمتد
تحفر للمستعمر قبرا
تبني فوق الظلمة جسرا
تعبره إفريقيا الكبرى[1]

ويمثل ذلك الجواد الأسود الذي يظهر في الأفق يتوهج نورا حركة البعث الإفريقي في انتصاراتها المتواصلة وبنائها الجسور ليعبره إنسان إفريقيا إلى عصر الحرية والمساواة . إنها حركة الشعوب التي أفاقت من نومها الطويل وخرجت في إصرار تبحث عن ذاتها ، فما أحرى الشاعر أن يتغنى بذلك حتى تكتمل الصحوة ويثمر الإصرار :

الملايين أفاقت من كراها
ما تراها ملأ الأفق صداها
خرجت تبحث عن تاريخها

---

[1] – أغاني إفريقيا : ص ١٦٣ .

بعـــــد أن تـــــاهت علــــى الأرض وتاهـــــا

حملـــت أفؤســــها وانحــــدرت مــــن روابيـــــها

وأغــــــــــوار قراهـــــــــا

فــــــانظر الأصـــــرار في أعينـــــــها

وصبـــــاح البعــــث يجتـــــاح الجباهـــــا[1]

يحاول الشاعر اشعال الثورة في كل كائن حـــي ، وفـــي كـــل جثـــة ، بعـــد أن ملَّ الإفريقي الخضوع وجـــاء وقـــت التحـــدي وليكـــن الإفريقـــي علـــى قـــدر ذلـــك التحـــدي:

لتنتفــــــض جثـــــة تاريخنــــــا

ولينتصـــــب تمثـــــال أحفادنـــــا

آن لهـــــذا الأســــود المـــــزروي

المتـــــواري عـــــن عيـــــون الســـنا

آن لـــــه أن يتحـــــدى الـــــورى

آن لـــــه أن يتحـــــدى الفنـــــا

فلتنحـــــن الشـــــمس لهاماتـــــنا

ولتخشـــــع الأرض لأصواتـــــنا[2]

إن الثورة التي يدعو لها الشاعر هي ثـــورة كاسـحة لا تتـــورع مـــن نصـــب تمثال الحقد التاريخي ، وليس هناك قانون فـــي نظـــر الشـــاعر غـــير قـــانون الحقـــد يمكن أن يبرئ الأكمه والأبرص فضــــلاً عـــن القلـــوب الداميـــة التـــي بطـــش بـــها الاستعمار . فهذه الثورة البكر المنطلقة علـــى ســجيتها تشـــبه أرض إفريقيـــا البكـــر وقومها المنطلقين على سجاياهم . والثـــورة لـــدي الشـــاعر تطـــهير مـــن الرواســـب

---

[1] - أغاني إفريقيـــا : ص ٣٥ .

[2] - نفســـه : ص ٢٧ .

النفسية مثلما هي تطهير الأرض من الاستعمار ، والأحقاد جزء من هذه الرواسب التي يجب تطهيرها . كما يلاحظ أن الثورة عنده هي عمل جماعي لا تقتصر على فئة دون أخرى ، فأصحاب المصلحة فيها هم مجموع الشعب ، كما أن هذه الثورات لا رئيس فيها ولا شخصيات قيادية بارزة ، وانما هي دائما ثورات شعبية تستمد إلهامها من نبض الجماهير العريضة . والشاعر كما هو واضح يستخدم التاريخ عاملا فاعلا في الكفاح الإفريقي وفي استثارة العواطف والمشاعر الإنسانية ، ولكنه لا يغفل القوة التي يعتبرها سندا لذلك في كل زمان ومكان.

ومثلما يدعو الشاعر لاستمرار الكفاح من أجل التحرير يدعو هذه المرة للتضامن الإفريقي لكي يكون سندا للثورة المسلحة ، ويتخذ من أبطال النضال الإفريقي رموزا لتحقيق هذا الهدف . إن لوممبا بطل ليس في الكونغو فقط وإنما في جميع الدول الإفريقية ، فأعلامه ومبادؤه ترفرف فوقها جميعا ويجب رعايتها والحفاظ عليها متوهجة ، وتلك مسئولية تضامنية تضطلع بها كل الشعوب الإفريقية :

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

المصلت فوق رقاب الجلادين

لن انتزعك من أعماقي

أبق مكانك ، أبق مكانك

لن تصدأ في تربة روحي

فتوهج في نار جروحي

أصبغ أعلام الثورة يا سيف بلادي

انشـــــر أعـــــلام الحريـــــــــة فـــــوق بـــــــــلادي[1]

والثورة نفسها ثورة تضامنية تنتمي إلـــى جميـــع الشـــعوب وإن كـــان لوممبـــا فارسها وحاديــها:

إنـــــــــا أشـــــــعلناها يومـــــــا بمآقيـــــــــــا
ورفعناهـــــــا فـــــوق التـــــــــاريخ بأيدينـــــــا
وغســـــــلنا جبهتــــــها بدمـــــــاء مآســــــينا[2]

وما يراه الشاعر في ثورة الكونغو بقيادة لوممبــا يــراه أيضــا فــي **(نكرومــا)** ويكرر نفس الرؤى التي تجعــل مــن نكرومــا شمسـا تشــرق فــي كــل الثــورات الإفريقيــة :

شـــــــــعب زنجـــــــــــــي القســـــــــــمات
نفـــــــض الظلمـــــــــة مـــــــن عينيـــــــه
وتوهـــــــــــج مـــــــــــلء الظلمـــــــــات
فـــإذا الشـــــمس تـــــدور ، وتلـــــد الشـــــمس
وتلـــــــــــــــــد الحريـــــــــــــــــات
وإذا وجـــــــــهك يـــــــــــا نكرومـــــــــــا
يشـــــــــرق في نــــــــور الثــــــــــورات[3]

ونكروما مثل لوممبا يرفرف فـــوق كـــل الغابـــات يدعـــو للكفـــاح والتضـــامن كما يوقظ التاريخ من غفوتـــه :

نكرومـــــــا يـــــــا صـــــــورة غانـــــــــا

---

[1] – أغاني إفريقيـــا : ص ١٤٩ .

[2] – نفس القصيــدة.

[3] – أغاني إفريقيـــا ، ص ١٥٦ .

والكونغو الحر الموجات

وجهك يوقظ في الماضي

يوقظ في الإحساسات

يحمل لي رائحة بلادي

عبر ملايين الغابات[1]

ومثلما يلاحظ أن الثورات الإفريقية تتلاقى وتتضامن (مثل ثورتي غانا والكونغو) كذلك يتلاقى ويتضامن ماضي إفريقيا بحاضرها ، وتتقدم إفريقيا الكبرى في مسيرة تضامنية عظمى تحت رأيات النصر :

نكروما

وأراك فأصغي لصدى ماضٍ

وصدى آتٍ

يلتقيان على ساحات

ويرفان على ساحات

أتراها إفريقيا الكبرى

تتهادى تحت الرايات[2]

وعندما يتحدث إلى بن بيلا ورفاقه فإنه يتحدث حديث الانتماء ، ويقف معهم وقفة التضامن ويذكرهم (أنا إفريقي وجزائر بن بيلا إفريقية)

---

[1] – أغاني إفريقيا ، ص ١٥٦.

[2] – نفس القصيدة .

وأن صحوة الجزائر هي صحوة لكل شعوب القارة يدعمها تضامن إنسان القارة مثلما يدعمها التاريخ نفسه :

يـــــا بـــــن بيـــــلا

مـــا أجمـــل أن يصحـــو إنســـان

فـــإذا التـــاريخ بـــلا قضبـــان

وإذا الثـــورة في كـــل مكـــان

تركـــز أعـــلام الحريـــة

في أرضـــي ... في إفريقيـــة[1]

وهنا تتكامل القضية فتصبح قضية شمال افريقيا هي قضية القارة كلها. إن رموز الثورات دائما يهبون الثوار قوة الصمود والاحتمال، وجميلة بوحريد رمز ثوري جزائري يفجر الطاقات ويمنح الثوار قوة ألف ثائر وكأنما هو يشير الى الأية : { بلى ان تصبروا وتتقوا ويأتوكم من فورهم هذا يمددكم ربكم بخمسة ألافٍ من الملائكة مسومين}[2]كما أن روح جميلة تشع من فوق السماء تدعو للتضامن وتعانق جنود الحرية في غضبهم وفرحهم وثورتهم :

إذن .. هيـــي قـــوة الوجـــود

قـــوة إنســـانية البشـــر

قـــوة ألـــف ثـــائر في القيـــود

---

[1] - أغاني افريقيا : ص ١٦٠ .

[2] - ال عمران ١٢٥ .

يفجـــــــرون طاقـــــــة القـــــــدر

قـــــــوة شـــــعبك العظيـــــــم

غضبـــــــان فرحـــــــان ثـــــــائر

قـــــــوة روحـــــــك المشـــــــع

فـــــــوق سمـــــــاء الجزائـــــــر[1]

والفيتوري في جانب مـن شـعره الإفريقـي يتغنـى بـالعودة والحصـاد وانتصار القيم الإنسانية . إنها عودة إفريقيـا إلـى ركـاب العـالم ومشـاركتها في صنع تاريخ البشرية ، كما يغني للحصاد الذي يعقـب هـذا الكفـاح الطويـل المرير . وتتميز أشعاره هنا بالإشـراق ورفـع الـروح المعنويـة حيـث إنـه يغني للضياء والتفاؤل والأمل الأخضر ، ويؤكد انتصار الحـق فـي النهايـة:

الفجـــــر يـــــدك جـــــدار الظلمـــــه

فـــــاسمع ألحـــــان النصـــــر

هـــــا هـــــي ذي الظلمـــــة تتدّاعـــــي

تســـــاقط قـــــوى في ذعـــــر

هـــاهو ذا شـــعبي ينـــهض مـــن إغماءتـــه

عـــــاري الصـــــدر

هـــــا هـــــو ذا الطوفـــــان الأســـــود

يعـــــدو عـــــبر الســـــد الصخـــــري

هـــــا هـــــي ذي إفريقيـــــا الكـــــبرى

---

[1] – أغاني إفريقيـا : ص ٣٠٠ .

تتـــــــــــــــألق في ضـــــــــــــــــوء الفجر[1]

ويرسم الشاعر صورة زاهيـــة مليئـــة بـــالأضواء والفـــرح والمســـرات .

فهذا موسم الفرح وقد أتى دور إفريقيا لتفـــرح بعـــد الأحـــزان :

إنّـــــــا سنكســـــــــــوها بأفراحنـــــــــــا

كمـــــــا كســــــــــوناها بأحزاننـــــــــــا

أجـــــل ... فإنّـــــا قـــــــد أتـــــى دورنـــــــا

إفريقيـــا

إنّـــــــــــا أتـــــــــــــــــى دورنـــــــــــــــا[2]

والعودة والحصـــاد معنيـــان يخصـــهما الشـــاعر بعـــودة الفجـــر والنـــور والغناء . والعودة دائماً تكون جماعية تصحبـــها الأغـــاني والأهـــازيج :

لقـــــــد غســـــــل النـــــــور أرضـــــــــك

حـــــتى ســـــراديبك الرطبـــــــة المظلمـــــــه

مشـــــــى الفجـــــــر فيـــــــها بأنفاســـــــه

يفضـــــــض أيـــــــــامك القادمـــــــــه

فـــــهل تســـــــــمعين أغـــــــاني الزنـــــــوج

تـــــــــــدوي مثقلـــــــــة بالحيـــــــــــاة

وهـــــل تبصريـــــــن وجـــــــوه العيـــــــد

---

[1] – أغاني افريقيـــا : ص ٤٠ .

[2] – نفســـه: ص ٢٨ .

تقهقـــه حـــول نقـــوش الطغـــاة[1]

إن العودة والحصاد وانتصار القيم الإنسانية ستكون في الغد القريب، والشاعر يبشر بها مثلما يبشر الأنبياء برسالاتهم – العلماء ورثة الأنبياء– فالتفاؤل هنا يبسط جناحيه ليعين الناس على مواصلة الكفاح ، وإشاعة التفاؤل خاصية من خصائص المذهب الواقعي الاشتراكي :

فــاخضوضري يــا ســنوات القحــط

وانــزل يــا مطــر

أغــرق حقــول الأرز والقمــح

وأغــرق النــهر

وامســح بكفــك الرماديــة أحــزان الشــجر

لا بــد أن تصبــح يومــاً غلــة الحصــاد لي

وتصبــح الســماء والأرض ومجــرى الجــدول

وتنتــهي مجاعــة الــتراب والبشــر[2]

والحصاد الإفريقي كما يتحدث عنه سيأتي في الصباح ممهورا بالدم والعرق ومحمولا على أيدي المناضلين ليوضع تاجا على جبين الأمة في يوم رائع القسمات :

أصبــح الصبــح ... لنــا خلفــك يــا صبــح الحصــاد

---

[1] – أغاني إفريقيا : ص ٤٥ .

[2] – نفسه : ص ٥٧ .

ألف صبح قد نسجناه بأضواء العيون

أيها القادم محمولاً على سمر الأيادي

يا حصاد العرق الدامي وميراث الجهاد

أيها التاج على جبهة شعبي وبلادي

آه ما أروعك اليوم على هذا الجبين[1]

والآن نتطرق إلى نقطة دار حولها جدل واسع وكان الفيتوري أحد محاور ذلك الجدل ، إن لم يكن محوره الرئيسي . وهي نظرة الفيتوري للألوان البشرية ، هل غامت عليه الرؤية ، وما النظرة المثلى ، وما حجم القضية من منظور التطور الإنساني ؟ وترتبط الإجابة عن هذه التساؤلات بالإجابة عن سؤال ابتدائي آخر : هل واجه الفيتوري اضطهاداً عنصرياً خلال نشأته في الإسكندرية والقاهرة من بعد ؟

يقول محمود أمين العالم[2] " كانت بشرته السوداء تقيم بينه وبين المدينة التي يحيا فيها حاجزاً كثيفاً ، يحرمه المشاركة والإندماج ويؤجج في باطنه مشاعر مريرة صفراء ، ويشحذ حساسيته" ويضيف واصفاً مجتمع الإسكندرية "تقيم فيها الطبقة الارستقراطية الأوربية البيضاء مجتمعا يكاد أن يكون مقفلا على ابناء البلاد ، والتي لا تعرف الوجه الأسود إلا خادما ذليلا "[3].

---

[1] - أغاني إفريقيا : ص ٢٢٠ .

[2] - نفسه : المقدمة ص ٨ .

[3] - نفس الصفحة .

ولاستقصاء هذا الجانب توجهنا إلى محي الدين فارس زميل الفيتوري ورفيق صباه في الإسكندرية والقاهرة إن كان الفيتوري - أو هو أيضا- قد واجه اضطهادا أو تفرقة عنصرية؟ فنفي ذلك وقال : " أنا أجزم بعدم وجود هذه المسألة في الإسكندرية .. لأن الإسكندرية مكونة من أجناس مختلفة ... وأنا أجزم أن الفيتوري لم يجد شيئا من ذلك الاضطهاد الذي تحدث عنه البعض .. وإني شخصيا لم اشعر خلال حياتي بالإسكندرية أن لوني يسبب لي مشكلة"[1]. إن هذه إفادة مقدرة من رجل مثل محي الدين فارس ولكن لا يمكن قبولها دون تمحيص ، ذلك أن شعراء كثيرين قد شعروا بعقدة اللون خلال وجودهم في مصر منهم الطيب محمد سعيد العباسي وقد ألف قصيدة (ذات الفراء) حين وجد جفاء وغلظة من إحدى الفتيات بسبب لونه الأسود :

فلماذا أراك ثائرة وعلام السباب يضطرد

والفراء الثمين منتفض كفؤاد يشقى به الجسد

ألأن السواد يغمرني ليس لي فيه يا فتاة يد

أغريب أن تعلمي فأنا لي ديار فيحا ولي بلد

ألا تعلم هذه الفتاة العنصرية أن له عالما كبقية البشر وله فؤاد يهوي به وآمال تشده إلى المستقبل :

لي كفيري يا زهرتي أمل وفؤاد يهوى ولي كبد

لي بدنياي مثلما لهمو لي ماض وحاضر وغد

---

[1] - مقابلة مسجلة مع محي الدين فارس مذكورة ص ٢٦٨ .

لقد وجهت له هذه الفتاة إهانة لم يحتملها وسببت لــه جرحا غائرا لن يندمل ...

سوف تنأى خطاي عن بلد | حجر قلب حوائه صلد
وسأطوي الجراح في كبدي | غائرات وما لها عدد[1]

والفيتوري نفسه يصرح بأنه قد عانى من لونه الذي يحاكي لون الغيوم وأنه شعر بسخرية الناس منه :

فقير أجل ... ودميم دميم
بلون الشتاء ... بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه
وتسخر حتى وجوه الهموم
فيحمل أحقاده في جنون
ويحضن أحزانه في وجوم[2]

ولهذا فالراجح أنه شعر بشيء من ذلك التمييز العنصري ولكنه كتمه داخل نفسه فزاد من حساسيته "ومن لون بشرته ومن إحساسه العميق بالمرارة والحقد ... صاغ له وطناً بعيداً نائياً هو إفريقيا"[3] ... وقد ربط

---

[1] – العباسيات : الطيب العباسي ، دار صحف الوحدة أبو ظبي (د. ت) ، ص ٩٦ .

[2] – اذكريني يا إفريقيا : دار القلم القاهرة سنة ١٩٦٦م المقدمة ص ١٢ بقلم الفيتوري نفسه.

[3] – أغاني إفريقيا : المقدمة ص ١١ .

نفسه بها ، مصيره بمصيرها وكفاحه بكفاحها " فـــأخذ يلونـــها بلـــون مشـــاعره ويوحد تاريخه وتاريخها ويخلع عليها مأســـــاته الخاصـــة"[1].

ومن هذه المرارة ذلك الاحساس العميـــق بـــالحزن الـــذي ظـــل يصاحبـــه "فقد كان أليما ومطعونا إلى حد الاحـــتراق" ولذلـــك عندمـــا كتـــب أول قصيـــدة عام ١٩٤٨م كانت بعنوان (إلى وجـــه أبيـــض):

ألأن وجـــــــــــــهي أســـــــــــــود
ولأن وجـــــــــــــهك أبيـــــــــــــض
سميتـــــــــــــني عبـــــــــــــدا

ويقول الفيتوري في مذكراتـــه عـــن نفســـه فـــي ذلـــك الموقـــف "وتنـــهد مرتاحاً لأول مرة ، فقد كان عبثاً كل ما كتبه قبل ذلك ، ما نشـــر منـــه ومـــا لـــم ينشر ... كل ما كتبه قبـــل ذلـــك كـــان اجـــهاضا لميـــلاد تجربتـــه الانســـانية الحقيقية التي يريد أن يتغنى بها وأن يعلنها علـــى الجميـــع"[2].

والفيتوري بلونه الأسود كان عليه أن يـــؤدي رســـالة الرجـــل المثقـــف أو الشاعر المثقف ، وكانت الحقائق وقتها تشـــير الـــى أن "الشـــاعر هـــو الشـــاعر الأوربي ورجل العلم هو رجـــل العلـــم الأوربـــي والموســـيقار هـــو الموســـيقار الأوربي ، وفي مواجهة هذه الحقيقـــة المؤلمـــة يفقـــد الإنســـان الافريقـــي كـــل قناعته ويقف على مفرق الطـــرق ... الحســـرة والضيـــاع .. أو فتـــح طريـــق

---

[1] – أغاني افريقيـــا : المقدمـــة ص ١٢ .

[2] – اذكريني يا افريقيـــا ، المقدمـــة ص ١٦ .

جديد لنفسه"[1] ولذلك اتخذ الفيتوري من اللون الأسود سلاحا في ثورته ضد الجهل والظلم ، وهو يصر على أن يصبغ شعره باللون الأسود لرفع مستوى الوعي والفكر الإنساني، وكما يقول عن نفسه " ولكني كشاعر أصر باستمرار على ألا أغادر ذلك الموقع الثوري الذي يؤمن بالإنسان ويعمل من أجل النهوض بوعيه وبفكره وبمستوى حياته"[2]. لقد انغمس الشاعر في عذابات القارة الإفريقية وإنسانها الأسود ، وأدى ذلك بدوره لينغمس في السياسة مشهراً سلاح اللون الأسود في وجه أعدائه ، ويكاد يستخدمه سلاحاً إرهابياً يرهب به أعداء القارة حتى تكاد دعوته تلتقي بدعوة أعداء السامية من حيث أنها ترمي كل من ينتقد اليهود بتهمة عداء السامية . ولذلك نجد الفيتوري يبلغ أقصى المدى في تمجيد اللون الأسود متأثرا بلا شك بشعراء الزنوجه في بداية عهدهم فجمهور الفيتوري هم الزنوج وشعبه هم الزنوج لا غيرهم،وهو يخاطب اللون الأسود دون غيره وصوت الزنوج يصل في التقديس حد (صوت الإله). ولهذا الموقف كان الفيتوري محل هجوم محمود أمين العالم الذي قال له : "إنها مأساتك الخاصة تسقطها على قارة بأكملها.. إنك شاعر مريض"[3]وفي مرة أخرى يقول له "إنك تمزق القضية ، وتمزق الطبقة وتمزق الكتلة الجماهيرية الواحدة بدعواك أن هناك قضية منفصلة للسود .. إن العامل الأبيض والعامل الأسود ينوءان معاً تحت عبء تاريخي واجتماعي واحد ، هو

---

[1] - الصحافة بتاريخ ١٠/٨/١٩٦٨م من مقال بقلم عثمان الحوري .

[2] - جريدة (ألوان) بتاريخ ١/١١/١٩٩٧م ضمن حوار أجري معه .

[3] - اذكريني يا إفريقيا : المقدمة ص١٧ .

عبء الرأسمالي الأبيض والرأسمالي الأسود .. عبء الاستعمار والاستغلال ... فالقضية إذن ليست قضية أسود وأبيض ، إنها قضية مستغل ومستغل"[1] وبالمثل كان الفيتوري محل هجوم محمد عبد الحي واتهامه له بأنه لم يخلق لموقفه الزنجي لغته الشعرية الجديدة ، وهو يخالف شعراء الزنوجه الذين تأثر بهم في تمجيد اللون الأسود ، ذلك أن شعراء الزنوجه "لديهم شعور عميق باللون أولا ثم إنهم لا يضعون اللون الأسود في موضع مهانة أبدا"[2] ويثني محمد عبد الحي على النظرة اليقظة لشعراء الزنجية في هذه المسألة ويعيب الفيتوري على غفلته وإهانته – من حيث لا يدري – للون الأسود ويرى "أن شعراء الزنجية أكثر يقظة في تناول هذه المسألة والظلمة والسواد كرموز للبؤس والطغاة ... الخ تتكرر في أكثر من موضع من ديواني الفيتوري . وهذه ليست لغة إفريقية : فمن الذي جعل الخير أبيض والشر أسود؟ حتما لم يفعل ذلك الإفريقيون"[3].

لقد سبب اللون مشكلة للفيتوري في موضوع الانتماء فجعله مخلطا بين الزنجية والعروبة ، مما جعله متنقلا بين المدن ، ولا يتحدث عن أصله وتربيته إلا قليلا ، ولا يغني إلا بإفريقيا ، ومتبنيا موقفا انسانيا عاما. وفي ذلك يقول "سيقول عني التاريخ أولد في أرض ما وأكبر في أرض ثانية وأعيش قلقا ومتأرجحا ومتناثرا في أكثر من هنا وهناك ، ولعل سر

---

[1] – اذكريني ، افريقيا ، المقدمة : ص ١٨ .

[2] – الرأي العام : عدد ٦٠٤٩ بتاريخ ١٩٦٤/٧/١١ من مقال لمحمد عبد الحي في (عاشق من إفريقيا).

[3] – المرجع نفسه .

حضوري الشعري كامن في هذه النقطة بالذات "[1]. أما عن نظرته الإنسانية العامة فقد قال فيها "نحن شعراء إنسانيون وأرى أن الشعر لكي يكون شعراً إنسانيا يجب أن يتخلص من التفاصيل الدقيقة للوجود الإنساني ويتطلع إلى هذا الوجه الكبير الذي يعمر الكون"[2]. ولكن الفيتوري أدرك في آخر الأمر أنه يجب ألا يكون هناك فرق بين الأفارقة عربا كانوا أو زنوجا. فالعرب الأفارقة – كما مر بنا – يكونون ٦٠% من مجموع الشعوب العربية كما توجد في إفريقيا ٧٢% من الأراضي العربية . وهل هناك تناقض أصلا بين العربي الإفريقي والعربي الأسيوي ؟ يجب ألا يكون . وهل يوجد في عالم اليوم عرب عاربه وخاصة في أرض السودان التي اختلط عربها بالسكان الأصليين وتزاوجوا بهم وعمروا هذه الأرض بهذا الهجين الذي خرج منه الفيتوري ، فعلام هذه الحيرة بين العالمين العربي والإفريقي وكلكم لآدم وآدم من تراب ؟ لقد كان مؤتمر الإفريقانية السادس في تنزانيا عام ١٩٧٤– كما سبقت الإشارة إليه – ضربة لأفكار الفيتوري عن اللون الأسود وتمجيده ، وذلك أن المؤتمر نفسه رفض فكرة اللون أساسا للتعامل بين الناس واعتبر الزنوجة والعنصرية وجهان لعملة واحدة. وبهذا فقد شملت الإدانة سنجور ومن لف لفه في تقديس اللون الأسود . ومن تلك النقطة بدأت الأمور تسير على المحجة السليمة . ومن ذلك الوقت تقريبا بدأ الفيتوري يتجه عربيا ويتغنى بالأمجاد والبطولات العربية عندما أدرك أنه لا تناقض بين العرب والأفارقة ، وأن اللون ينبغي

---

[1] – مجلة اليمامة السعودية بتاريخ ١٩٩٧/٨/٢٣م في حوار اجري معه .

[2] – جريدة (الوان) مرجع سابق .

ألا يقف حجر عثرة في وجه ذلك . لقد أدى التغني باللون دوره كرد فعل لعهود الاستعمار الطويلة وأفعاله المشينة في إفريقيا ، وصار اللون الذي يسبب الخجل والانزواء عاملاً للكبرياء مثلما نجد عند إيمي سيزار شاعر المارتنيك وباعث حركة الزنوجة . أما فيما بعد ، وبعد أن استقلت كل القارة وهدأت النفوس فقد صار اللون – أو ينبغي أن يصير – صدى من ذكريات الماضي الذي شكّل العلاقة بين إفريقيا وأوربا .

وفي مؤخرة الحديث عن الفيتوري ينبغي أن يشار إلى استحالة الفصل بين شعره النضالي وبين شخصيته وظروفه الخاصة ، ففي ذلك الشعر تجد شخصيته الحالمة ، المسالمة والمتألمة في صمت بعد أن تلقت الكثير من الصفعات المعنوية "وامش بالامك في عيدهم ، فإنها آلام رحمان"، كما أنك تجد في معظم الأحيان أن أحاسيسه الثورية . قد وضعها داخل اطارات الفكر والفلسفة والتاريخ طمعا في الاقناع وليست كالشعارات الحادة التي يطلقها بعض الشعراء الآخرين . وخير مثال لذلك ما جاء في قصيدة (ستانلي فيل):

في ستانلي فيل دخان
والشمس على الحيطان
والسيف التاريخي وقعقعة الفرسان
ودم الإنسان
ما زال دم الإنسان
الزنجي العريان
في عروة أوربا الموميس نيشان

في شعر بغاياها عطر ودهان[1]

كما أن عودة إفريقيا من عهود الاستعمار ترتبط بعودته إلى نفسه وعودة الثقة إليها ، فقد كانت إفريقيا "رمزه الأكبر لخلاصه الداخلي ووسيلته للارتباط شيئاً فشيئاً بالواقع الموضوعي الكبير وعودة الثقة إلى نفسه . ومن هنا أخذت إفريقيا نفسها تتخذ رؤيا شعرية جديدة . .. بل أصبحت صوراً هادئة يتدفق في عروقها دم الواقع البسيط"[2]. ومن جانب آخر فإنه لا أحد يؤيد دعوته المتكررة لإطلاق الأحقاد ، فأصحاب المبادئ يلتزمون الانضباط (الثوري) ولا يتركون للأهواء والغرائز مجالاً لتشويه هذه المبادئ .[3]

---

[1] – أغاني إفريقيا : ص ٢٩٥ .

[2] – نفسه : المقدمة ص ١٤ .

[3] – راجع قصيدة (انفعالات) أغاني إفريقيا ص ١٧٣ الداعية للانتقام .

الفصل الثاني

محيى الدين فارس

اسمه بالكامل محيى الدين فارس أحمـــد عبـد الكريـم فضـل المولـــى .
ولد في أرقو بالمديرية الشمالية عام ١٩٣٦م . وعاش بيـــن أسـرة مـن ثمانيـة أعضاء (خمســة أولاد وثــلاث بنــات) فضــلاً عــن الأب والأم نفيســة فــرح اسحق الدنقلاوية ، أما الأب فــهو محســي مــن بلــدة شـيخ شــريف بمنطقــة كرمة. رحل الوالد بأسرته قبيـــل الحــرب العالميــة الثانيــة إلــى الإســكندرية وعمر محي الدين لا يتجاوز السنتين ، وهناك التحق الوالــد بعمــل فــي شــركة ساكوني فاكومي بالإسكندرية إلا أن له عمـــلا أخــر مــن أجلــه هــاجر ، فقــد كان مكلفـــا برعايــة شــئون المراغنـــه فــي كــوم الشــوافه أو بــاب ســدره بالإسكندرية ، ذلك أنه (خليفة) من خلفاء الطريقـــة الميرغنيــة ، يتزيــا بزيـــهم ويحفظ القران ويداوي به ، وخطه بيده عدة مــرات . وقــد ظــل يقــوم بمـــهام (الخلافه) المذكورة حتـــى وفاتــه عــام ١٩٤٧م . وفــي حــي القبــاري الــذي قضى فيه طفولته أدخل محيى الديـــن معــهد الإســكندرية الدينــي حيــث قــرأ القران ودرس التجويد على يد الشيخ عبد الخــــالق قبــل أن ينتقــل إلـــى معــهد الإسكندرية الثانوي بالقرب من قصــــر رأس التيــن ، ومــن بعــد انتقــل إلـــى القاهرة حيث أكمل المعهد الديني الثانوي قبل الدراســـة الجامعيــة بكليــة اللغــة العربية بالأزهر والتي تخرج فيـــها عـــام ١٩٦٠م ، وبعدهـــا رجــع للســودان الذي لم يكن قد رأه إلا مرتين ، الأولى فـــي طفولتـــه البــاكرة والثانيــة عندمــا رجع بهم الوالـــد إلـــى منطقــة أرقــو بعــد هجــوم النــازي المتكــرر علـــى الإسكندرية خلال الحرب العالمية الثانية . وبدأ محيـــى الديــن حياتــه بالســودان معلماً بمدارس الأحفاد الأهليـــة قبـــل أن ينتقــل إلـــى وزارة التربيــة والتعليــم،

وانخرط في سلك التدريس وتنقل بين مدارسه في أرجاء السودان المختلفة. ولقد تزوج من السودان (شقيقة الشاعر مصطفى سند) ومات له عشرة أطفال أثناء أو بعد الولادة ، وبقى له ولد وبنت يشكلان أسرته الصغيرة الآن.

تأثر الشاعر بالمحيط الديني لأسرته وبالجو الثقافي العام في القاهرة وفي ذلك يقول[1] "المناخ الذي عشت فيه داخل بيتنا في الإسكندرية هو أني وجدت مكتبة ضخمة لوالدي ثم اطلاعي على المجلات المصرية مثل البلاغ والرسالة لأحمد حسن الزيات ، والثقافة لأحمد أمين ، هضمتها هضماً وكانت حافظتي قوية ساعدتني على حفظ الكثير من الشعر . ذلك بالإضافة إلى مناخ القاهرة الأدبي المتمثل في دار الكتب ، رابطة الأدب الحديث ، الشبان المسلمين ، الشبان المسيحيين ، دار الحكمة والأمناء .. وتأثرت بكل ذلك بعد أن عشت فيه "وفي مرة أخرى يقول عن تلك المؤثرات الثقافية" إنني استوعبت الشعر الأوربي والروسي وقضايا الفلكور بالإضافة إلى حفظ القرآن ، اطلعت اطلاعا واسعاً على الثقافات ، قرأت كثيرا من كتب دار الكتب بدار الخلق بالقاهرة ، كنت اقرأ ما يهمني وما لا يهمني في الديانات والأساطير ، إلى غيرها من الكتب الموسوعية التي تزخر بها القاهرة"[2].

---

[1] - في مقابلة مسجلة أجراها الباحث مع محيي الدين فارس بمنزله بالحارة الثالثة بمدينة الثورة بأم درمان بتاريخ ٢١/٨/٢٠٠٠م .

[2] - المقابلة المسجلة المذكورة سابقا .

صدر أول إنتاجه الشعري في ديـــوان (الطيـــن والأظـــافر) عـــام ١٩٥٦م ثم (نقوش على وجه المفازة) عـــام ١٩٧٨م ، فصـــهيل النـــهر عـــام ١٩٨٩م ، ثم (القنديل المكســـور) يونيـــو ١٩٩٧م وأخـــيرا (تســـابيح عاشـــق) فـــي مـــايو ٢٠٠٠م .

لقد أرهف محيى الدين فارس ســـمعه لصـــوت إفريقيـــا وهـــو يتصـــاعد رويدا رويدا من بين الغابات والأحراج معلنـــا عـــن إفريقيـــا الجديـــدة بروحـــها وعزمها وثقافتها سعياً لاحتـــلال مكانتـــها بيـــن أمـــم الأرض ، تؤثـــر وتتـــأثر وتكتب التاريخ . ومن أجل بناء حياتها الجديـــدة فـــإن إفريقيـــا تؤمـــن بالســـلام وتسعى إليه ليشمل بني البشـــر جميعـــا وإن فرضـــت عليـــها الحـــروب لتنيـــل حقوقها. ولذلك فـــإن أول قصيـــدة يطـــل بـــها علينـــا الشـــاعر[١] هـــي (الســـلام الأخضـــر):

إني هنـــا أرســـم لوحـــات الســـلام الأخضـــر
ليصبـــح الوجـــود غنـــوة تمـــوج بالعبـــير
ليـــهمس الغديـــر ... للغديـــر
لتصيـــح الطيـــور ... للطيـــور
لتلتقـــي الدمـــوع بـــالدموع والجـــراح بـــالجراح
ليلتقـــي الإنســـان بالإنســـان في عنـــاق
وفي ربى إفريقيـــة
وفي ليـــالي آســـيه
فـــلا تئـــن راعيـــه
ولا تنـــوح ســـاقيه

---

[١] الطين والأظـــافر ، ص ١٩ .

وطفلـــتي فراشــــه تمــــرح فــــوق الرايـــــــة[1]

حشد الشاعر لهذه القصيـــــدة كـل أسـباب التفـاؤل . فـهو فـي بدايـة القصيدة يخـــاطب حبيبتـه ويسـتصحبها معـه لتغنـي معـه أغـاني السـد الأخضر . كما أنه يجمع عناصر كثيرة لرسـم هـذه الصـورة الزاهيـة للسـد الذي يدعمه التفاؤل بمستقبل إفريقيا مثــل الفجـر والنـور والأطيـار وزهـرة القرنفل والسوســن والفـل والبنفسـج والعبـير والغديـر والعنـاق والطفولـة وفراشات الروابـي .

والذي يقرأ شعر محيى الدين فارس الإفريقي لا بـد أن يقـف علـى هـذه السـمات الأربـع التـي تطغـى عليـه وهـي التفـاؤل ، والإرادة ، والنظـرة الإنسانية والوعي بقضية اللــون .

ومن التفاؤل يأتي التغني بالسلام - كمـا سـبق وأشـرنا- ومنـه يكـون التلويح بالأمل في وجه اليأس والقنوط حتى تـنزاح سـحب الظـلام :

أيـــــــــــــها الآتي إلينـــــــــــــا
نحـــــــن لا نملـــــــك شــــــــيئا
نحـن في خلفيــة اللوحــة .. لــون أو إضـــاءة
وإطــــــار أبنوســـــــي توشـــــــيه
تعـــــــاريج نقـــــــوش
وأفـــــــانين رتـــــــوش

[1] - الطين والأظـــافر ، ص ١٩ .

كـــــل مــــا نملكـــــه أنــــا نغــــني للريـــــــاح[1]

إن الغناء بحرارة وإصرار وبشكل مستمر هـــو ســـلاح الشـــاعر الملـــتزم المؤمن بحتمية انتصار الخير في نهاية المطـــاف وإن طـــال السـفر :

ولكــــــــــــــني أغــــــــــــــني
مــا تركــت النـــاي .. مـــا مزقـــت أوتـــاري
مــا حطمــت تحــت ســـقوف لــــل الريـــح
أضــــــــــــلاع كمنجـــــــــــــاتي[2]

والتفاؤل عند الشاعر يختلط بالغناء للحرية حيث تنفتـــح أبـــواب الضيـــاء فيستمتع بالحرية حتى الرعاة والطير في الســـهول والغابـــات الإفريقيـــة :

لأول مــــــــــــــــــــــــــــرة
أحـــس بـــأني حـــر .. وأن بـــلادي حـــرة
وأن سمــــــــــــائي حــــــــــــره
فــلا طـــير فيـــها غريـــب ينـــاوئ نجمـــي
ولا طيـــــــــــف غيـــــــــــم
وإن الطريـــق الـــذي رصفنـــاه يومـــا جمـــاجم
سنغســـله بالعبـــير .. ونفرشــــه بالـــبراعم
وشـــــــــدو الحمــــــــــائم
إذا الفجـــــر مَـــــدَّ الجناحــــــا

---

[1] – نقـوش علـى وجـه المفـازة ، المجلـس القومـي لرعايـة الآداب والفنـون ، ط١، ١٩٧٨، ص١٠٣.

[2] – نفســـه ، ص ٩٤ .

وألقـــــى علـــــى الشـــــاطئين الوشـــــاحا[1]

كذلك يتحدث شعر محيـي الديـن عـن الإرادة الإفريقيـة التـي تتحـدى العقبات ويتغنى بتلك الإرادة مقرونة بالوثوق في تحقيـق الغايـة . لقـد انتفـض عبيد الأمس لكتابة التاريخ الجديد وملأ هديرهـم حنايـا الغـاب وحـان الوقـت ليشرب الجلاد من نفس الكأس جـزاء عملـه :

انتفضت عـن قلـب إفريقيـا ومـن آفاقـها البعـاد
مواكـــــب العبيـــــد
لتكتـــب التـــاريخ مـــن جديـــد
هديرها.. ملء حنايـا الغـاب .. في مسـامع الأبعـاد
يـــا أيـــها الجـــلاد
جلادنـــا اللعـــين
المـــوت بالمرصـــاد
طاحونـة مجنونـة تضجـح بالأحقـاد[2]

وفي أثنـاء الغنـاء بـالإصرار والعزيمـة التـي تتمتـع بـها الشـعوب الافريقية لا ينسى الشاعر أن يذكر قومه بصعوبـة الطريـق الـذي تسـيل فيـه جراح الفقراء الكـادحين (ومنجـل المـوت الرهيـب فـي الدجـى يجـول .. والجثث الملقاة في مراقد الوحول) كمـا لا ينسـى أن ينصحـهم بـالتوحد ونبـذ الفرقة (تساندوا يا أخوتي وزحزحوا حوائط الرياح) وقـد كـان توحـد جبـهات النضال الإفريقية والتنسيق بينـها مـن أهـم الشـعارات المرفوعـة فـي تلـك

[1] - الطين والأظـافر ، ص ٣٥ .

[2] - نفسـه ، ص ٥٣ .

المرحلة . وبهذه الوحدة وتلك العزيمة تسير مواكب النضال حتى تبلغ غاياتها:

لكنها تسير
عملاقة .. عملاقة الزئير
كأنها انطلاقة الشرار في الهشيم
كأنها انبعاثة الحياة في الرميم[1]

تلك الإرادة القوية تتجلى ليس فقط في الإنسان الإفريقي بل في البيئة من حوله ، وفي بقايا الحضارات الإفريقية القديمة التي ظلت واقفة تتحدى الزمن . فالإنسان الإفريقي هذا وما حوله من عناصر البيئة والتاريخ كلها تنضح بالإصرار والثبات :

بقيت شامخة فوق جبال
الموج تلك المتذنة
تتحدى الأزمنة
أبدا ما نسيت ذاكرة التاريخ
أبراج القباب المؤمنة
والحضارات التي قامت
على أذرع هذا النهر
واستافت عبير الخلد
في تلك الجبال الشاهقة
أبدا لم تبرح الأمواج تلك المتذنة[2]

[1] – الطين والأظافر ، ص ٥٢ .

[2] – تسابيح عاشق : دار الأشقاء للطباعة والنشر ، ط١ ،مايو ٢٠٠٠ ، ص ٥٩ .

ويكشف الشاعر الإفريقي لقومه زيف تلك الطواغيت الهرمه من مخلفات الاستعمار التي لا تستطيع أن تقف أمام رياح التصميم والإرادة للشعوب الإفريقية والتي كثيرا ما يمثلها بالرياح العاتيه التي ما أتت على شيء إلا تركته كالرميم :

لا بد من يوم تخر به الطواغيت المسنة
لا بد من يوم تضج به الرياح المرجحنة
فكل مذبحة بجنح الليل مذبحة مرنة
تلغو المدافع للمدافع والأسنة للأسنة
إن الطريق مخضب بدم الصباحات المغنة[1]

وغاية ذلك الكفاح واحدة لا تتغير :

لنظل مرفوعي البنود على القباب المطمئنة

ووسيلة ذلك الاطمئنان هو إشاعة السلام والمحبة بين الناس والعمل على إعمار الأرض وإحالة الكون جنة زاهية الأخضرار باستغلال الإمكانات والطاقات الكامنة في أعماق القارة :

أنا من إفريقيا أرض الكنوز
لم تزل أعماقها مثل الرموز
والطلاسم ...
قد مشينا نتحدى القدرا
لنحيل الأرض كونا أخضرا

[1] – تسابيح عاشق ، ص ٨ .

ووجوداً نيّراً[1]

والسمة الثالثة في شعر محيي الدين الإفريقي هي تلك النظرة الإنسانية الشمولية لقضايا الإنسان ، فالحرية لا تتجزأ في إفريقيا أو في آسيا أو في أمريكا أو أي مكان آخر ، ودوائر الكفاح والنضال تتداخل عنده وتتقاطع من النضال الوطني إلى الاقليمي إلى القاري إلى العالمي والإنساني بمعناه العريض . فمن الوطني استمرار الكفاح من أجل التنمية وإزالة التخلف في كل قطر إفريقي :

همومك الجديدة ...
أن تبصر النهار قبل مولد النهار
أن تبدأ الطريق ، أن تضاجع الحياة في مراقد جديدة
ليصبح الجنين
يحمل من جيناتك السمات والملامح .. التكوين
أن تصبح المخاض والميلاد والقبيلة
أن تصبح الإنسان أن تكون
الحب فوق الأرض في المسيرة الجديدة[2]

ومن شعر النضال الاقليمي تسجيل ما قام به عبد الناصر من دعم لحركات التحرر الإفريقية وذكر هيلاسلاسي الذي كان يعتبره كثير من الاشتراكيين إنه عدو للتحرر الوطني :

إفريقيا ما عادت طفلة
ما عادت تلعب في الغابة

---

[1] – الطين والأظافر ، ص ١٠١ .

[2] – نقوش ، ص ٩٠ .

تختبـــئ وراء ظـــلال الطلـــح هنـــالك
تمضـــــغ أعشـــــابه
وتبيـــع بحفنـــة خـــرزات
إكســـير حيـــاة خلابـــة
إفريقيـــا مـــا عـــادت طفلـــة
شـــبت وتشـــاءب نمداهـــا
مـــا عـــادت تلعـــب في الغابـــة
تخشـــى الأشـــباح الجوابـــة[1]

ثم يلتفت الى مواقف الرئيس عبد النـــاصر الوطنيـــة ويقارنـــها بمواقـــف غيره من أمثال هيلاسلاســـي :

ومضـــى يفتـــح عبـــد النـــاصر
بـــاب التـــاريخ وشـــرفته
ويلـــم الليـــل وخيمتـــه
وهلاسلاســـي وحـــش مـــا زال هلاسلاســـي
يمـــهد للـــدولار . يمـــهد لليـــل القاســـي[2]

ومن دائرة النضال القـــاري نطلـــع علـــى قصيـــدة (افريقيـــا فـــي الأمـــم المتحدة)[3] يمجد فيها سيرة افريقيـــا وزعمائـــها ويتيـــه خيـــلاء باجتماعـــهم فـــي مؤتمر منروفيا (كتلة منروفيا) فـــي ديســـمبر ١٩٦١[4]:

آتـــون مـــن داهومـــي

---

[1] – قصيدة لم تنشر في دواوين الشاعر ومحفوظـــة لديـــه .

[2] – نفس القصيـــدة .

[3] – نقـــوش ، ص ٥٤ .

[4] – راجع الديمقراطية في الميزان لمحمـــد أحمـــد محجـــوب ، ص ٢٧٦ .

آتــون مــــن منروفيـــا مــــن ليلــــها القـــديم
مــن ســاحل العــاج ، مــن النيجــــر والخرطــــوم
مـــن عـــالم الأهـــرام والنخيـــل والكـــــروم
آتــون مــــن قارتنـــا مـــن قلبــــها الرحيــــم
عالمنـــــا لم يعـــــد معطـــــــــل الســــــديم
إنـــا تركنـــا للســـفوح قصـــــة الهمـــــوم
نمشـــي وتمشـــي خلفنـــا قوافـــل النجـــــوم

ولا يزال ينتقل في قصيدته كالبلبل الغريـــد مـــن عاصمـــة إفريقيـــة إلـــى عاصمة إفريقية أخـــرى ، فيشـــدو لنـــيروبي "بقلـــب ثـــائر" ويدعوهـــا لـــترك الأحـــزان:

فشـــــعبك الأمـــــــين في الديـــــــاجر
يحمــــل شمعــــة للوجـــــــود الحــــــائر

ثم ينتقل إلى كوناكري عاصمـــة غينيـــا ...

كونـــــــــــــــــــــــــــــــاكري
يــــا قلعــــة شمــــاء فـــوق الزمــــن المكــــابر

ثم يغشى أرض الكونغو حيث لوممبـــا الـــذي :

مــــا زال لوممبــــا يضـــئ الغابـــة المزدحمـــــه
أعمـــق مـــن غدرانـــا العنيفـــة المصطدمـــه
يقـــول للريــــح أقلعـــي في العتمـــة الملتحمـــه
عـــودي فـــدرب الليـــل يخفـــي الأعـــين المنتقمـــه
وأرضنـــــــــــــــا ملغمـــــــــــــــه

كقلــب منجـــــم رمــــي أحشــــاءه المســــممه[1]

ثم لا يلبث أن يهتف باسم ذلك التجمع ويحــذر مــن اجتماعـــهم ووحدتـــهم التي ستكون نقمة على الاســـتعمار :

أفارقـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــه
نحــــن هنــــــا .. نحــــن هنــــــا أفارقـــــه
نقمتنــــا صواعـــق مثـــل الجحيـــم حارقـــــه
أبوابنــــا اسماعـــها تســـأل كـــــل طارقـــــه
مــن بعــد رحلــة الضيـــــاع والليـــالي الســـارقه
عدنــا وكــانت خلفنــا هــوج الريـــــاح الحانقــــه[2]

وفي تقاطعه مع الدائرة العالمية والإنسانية يرتفـــع شـعره فيشــرئب إلــى نضال الزنوج الأمريكيين من أجــل الحقــوق المدنيــة المتمثلــة فــي المســاواة والحريات العامة ، ويتخذ من قضية الطالبة الزنجيـــة (لوســي) التــي حرمتــها السلطات الأمريكية بولاية ألاباما مـــن التعليــم فــي جامعــات البيــض بســبب لونها – يتخذ من تلك القضيــة موضوعــا يبــث فيــه كــل أفكـــاره ومشـــاعره الإنســانية :

سمعــــــــــــــــــــت الروايـــــــــــــــــــــه
سمعـــــــــــت تفاصيلـــــــــــها للنهايـــــــــــه
وجئــت حزينــا أرش علـــــى كـــــل درب أســـــايا
لا لأنـــــك مثلـــــي ســــوداء .. مثلـــــي
ولونـــــــــــــــــــك لــــــــــــــــوني

[1] - نقــوش ، ص ٥٧ .

[2] - نفســه ، ص ٦٠ .

وجرحـــــــك جرحـــــــي
وحزنـــك حـــزني تنـــم عليـــه مقـــاطع لحـــني
ولكـــــن ، لأنـــــك إنســــانة
معذبـــــة في الدجـــــى شــــارده
تدقـــين بـــــاب الحيـــــاة الكبـــير
فتوصـــــد أبوابهـــــا الجـــــاحده[1]

ومن خلال هذه المأساة يتعرض الشاعر لمأســاة إنســانية أخــرى حدثــت في حقب تاريخية سابقة وهـــي مأســاة تجــارة الرقيــق التــي أدت إلــى هــذا المصير الظالم الذي تعاني منه لوسي وقومها . إنـــها مأســاة تجرجــر مأســاة ، وحلقات من تاريخ ظلم الإنســـان أخــاه الإنســان . وهــل هنــاك أبشــع مــن استعباد الإنسان واستخدامه كســقط المتــاع :

وأنـــت كمـــا يزعمـــون ، متـــاع قـــديم .. قـــديم
تشــــــهاك يومـــــا إلـــــه عظيـــــم
فجئـــــت مــــن المســــك والزعفـــــران
وريــــش النعـــــام وكـــــل التوابـــــل
وفي معصميــــك تنـــــام السلاســــل
وخامــــــات إفريقيـــــا الطيبــــــة
وأســــــرار غاباقــــــا المخصبــــــة
وســــــوب جــــــوار حســــــان
وعينـــــاك في الليـــــل معصوبتـــــان[2]

---

[1] – الطين والأظـــافر ، ص ٢٢ .

[2] – نفســه ، ص ٢٣ .

ويستمر الشاعر في تصوير مأساة الاسترقاق ويحشد لها من المشاهد والعناصر الشيء الكثير ولا يترك القارئ إلا وقد طواه الأسى واستبد به الحنق وجاشت نفسه للثورة . فهؤلاء هم الزنوج في المزارع يزرعون ولا يحصدون ، ويملأون صوامع الغلال ولا يأكلونها ويعيشون كالظلال تحت هجير السياط يقومون بكل عمل شاق :

وهم يزرعون
ولا يحصدون
وكم كدسوا صومعات الغلال
وكم فتتوا شاهقات الجبال
وهم يركضون ظلالا حزينة
أمام السياط
ويمشي القضاة ولا يرفعون العيون[1]

ومن المحزن حقا أن يحدث ذلك في بلاد تدعي أنها حارسة العدالة والمساواة وترفع تمثالا للحرية والديمقراطية . إذن هناك خيانة للمبادئ في بلاد لا يستطيع فيها القضاء أن يقول كلمة الحق (وتبقى العدالة مشنوقة تعاليمها في ضريح الزمن) بل ماتت فيها تعاليم المسيح . وبعد أن يطوف على الزنوج في مخابئهم التي يعيشون فيها كالصراصير وفي حاناتهم التي يمارسون فيها الضياع والأنين ، يبشر كالشعراء الذين يرودون أممهم – والرائد لا يكذب أهله – يبشر بالمساواة القادمة والزهر الذي ينبت من بين الأشواك وسنابل الحياة الجديدة والتاريخ الجديد :

إنما أبحث عن أرض الحقيقة

---

[1] – الطين والأظافر ، ص ٢٣ .

والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخليقه
والعصافير الطليقه
حيث ينمو الزهر من غير أواني
حيث لا تنبت من الأعماق أشواك الهوان
إن تكن دنياك تمشي كالسلحفاة بطيئه
فضمي يديك معي كي نسوق خطى القافله
لنحي بذور الحياة اليبيسة في كل سنبلة مائله
ونكتب تاريخنا من جديد[1]

وفي ذلك السياق العالمي الإنساني يمد الشاعر يده البيضاء ومشاعره الصافية تضامنا مع الشعوب المناضلة في القارة الأسيوية ويدفع في أشرعتها رياح الأمل والتفاؤل ، تحية من إفريقيا إلى آسيا :

بلادي أنا ... يا بلاد الكنوز الغنية
تمد يدا مثل قلب النجوم .. بيضاء مثل صفاء الطوية
إلى كل شعب مضى صاعدا إلى النبع بين الجبال العتيه
فأغرودة من بلاد الجنوب تعانق أغرودة أسيوية
فتحنا النوافذ يا فجر فانثر ضفائرك البيض والسوسنية
وبعثر على عتبات الطريق أغاريدك الحلوة الشاعرية[2]

ولا ينسى الشاعر أن يسجل الأحداث الكبيرة التي تؤثر في مستقبل القارة الإفريقية .. ومن تلك الأحداث العالمية انعقاد مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥م الذي ضم كل زعماء العالم الثالث الساعين لتكوين كتلة عدم الانحياز والتضامن مع الشعوب المقهورة في إفريقيا وآسيا :

---

[1] – الطين والأظافر ، ص ٢٣ .

[2] – نفسه ، ص ٣٦ .

وانتفضت إفريقيا يوما ... وانتفضت آسيا المقهورة
لتحطم تابوت سنين .. كانت أغنية مكروره
آسيا الصفراء لقد غسلت عار الأيام المهدوره
وكذلك إفريقيا السوداء ستمحو تلك الأسطورة
وإذا باندونج بأذرعها ، باقات صباح منضوره
فقلوب تهفو لقلوب ، ستغني ملء المعموره[1]

أما موقف الشاعر من قضية اللون الأسود فقد كان بحق موقفا متقدما تفوق فيه حتى على شعراء الزنوجة NEGRITUDE من أمثال سنجور وغيره ممن حملوا القضية الإفريقية على أنها مواجهة بين اللونين الأبيض والأسود ولم يغير هؤلاء من موقفهم إلا أخيرا جدا في مؤتمر الإفريقانية السادس الذي انعقد في تنزانيا في يونيو ١٩٧٤م والذي هوجمت فيه فكرة الزنوجة هجوما ضاربا كما هوجم سنغور وبقية شعرائها لأن الزنوجة والعنصرية وجهان لعملة واحدة . ولهذا جاء في قرارات المؤتمر "لا يجب أن نعرف أنفسنا من خلال لون البشرة التي هي قيمة ستاتيكية جامدة ، ولكن عن طريق أهدافنا التي نسعى إلى تحقيقها من أجل التقدم الإنساني وهي أهداف ديناميكية متحركة ، عادلة ونبيلة"[2]. وقد عبر محي الدين فارس عن هذا المفهوم قبل انعقاد هذا المؤتمر بعشرين سنة :

لم أكره الأبيض .. لكنني
أكره منه الصفحة المعتمة
فلونه كلون قلبي .. وفي كفيه كفي
غنوة ناغمة

---

[1] – الطين والأظافر ، ص ١٢٤ .

[2] – راجع عبد الهادي الصديق : السودان والأفريقانية ، مرجع سابق ، ص ١٢-١٤ .

يا لون أعماقي التي مزقــت عروقــها المعــاول الهادمــة
أحبيــت كــل الكــون ،كــل الــورى
كــل معــاني القيــم الملهمــة
لكنني أبغض من حــرم النــور علــى عيوننــا المظلمــة
ومــن أقــام الليــل في أرضنــا
معصبــا بكفــه أنجمــه[1]

والآن يبقى سؤال : لماذا ذهب محي الدين فـارس فـي التغنـي بنضـال إفريقيا وإنسـانها دون الشـعراء الآخريـن؟ ولمـاذا نجـد هذيـن الشـاعرين الأسمرين الفيتوري ومحيى الدين ، يضطلعـان بـهذا الـدور ويتحاذيـان فيـه من دون بقية الشـعراء المصرييـن الذيـن كانـا يعيشـان بينـهم فـي شـمال الوادي. ألم تكن إفريقيا تهم كل الشعراء ، ولماذا لا نجـد شـاعرًا آخـر غـير الفيتوري ومحيى الدين يتوجهان إفريقياً بالرغم مـن الدعـم السياسـي والمـادي الكبير الذي قدمه الزعيم جمال عبد الناصر لحركـات التحـرر الإفريقيـة؟ إنـه فعلاً وضع غريـب . لقـد رفـض محيـى الديـن فـارس فكـرة الاضطـهاد العنصري الذي يمكن أن يكون قد لقيه هـو أو الفيتـوري خـلال نشـأتهما فـي الإسكندرية أو القاهرة ، بل أنكر أن يكون أي منهما قـد لقـى شـيئاً مـن ذلـك أو عانى منه . ولذلك لا يجوز لديه أن يكـون شـعرهما الإفريقـي قـد صـدر عن ذلك الموقف . إلا أنه بـرر عـدم ولـوج الشـعراء المصرييـن والعـرب مجال النضال الإفريقي – الذي هو في مجمله نضال إنسـاني مـن أجـل القيـم الإنسانية الخالدة وعلى رأسـها قضيـة الحريـة والمسـاواة – بـرره بانشـغال هؤلاء الشعراء بقضية فلسطين[2]. ولكن ألا ينبغـي أن تكـون قضيـة فلسـطين علاقة قربى ووشيجة رحم بين أشكال النضـال والثـورات المختلفـة فـي كـل أنحاء العالم ناهيك عن إفريقيا التـي تضـم ٦٠% مـن تعـداد العـرب و ٧٢%

[1] – الطين والأظـافر ، ص ٦٣ .

[2] – في مقابلة مسجلة ، ذكـرت سـابقاً .

من أراضيهم؟ ولو لم يكن كذلك فليكن من باب (إن المصائب يجمعن المصابينا). أما السبب الآخر الذي ذكره محيي الدين وهو إنهم قد أعجبوا بالنضال الإفريقي وزعمائه ، فهذا يمكن أن ينسحب على كل الشعراء في أنحاء العالم المتفرقة ، ذلك أن المرء حيثما كان لا يملك إلا أن يعجب بكفاح الماماو بزعامة جومو كنياتا في كينيا ، وبكفاح لوممبا في الكونغو وأغسطينو نيتو في أنجولا ، ونلسون مانديلا في جنوب إفريقيا ، وجوشو أنكومو في روديسيا ، ونكروما في غانا ، وأبو بكر تفاوا بليوا في نيجريا.. الخ القائمة الطويلة . إذن فالجواب الراجح لهذا السؤال هو أن الذي دفع هذين الشاعرين الأسمرين لهذا المعترك هو صلة القربى التي تكونت في فجر التاريخ وسكنت في كهوف النفس البشرية وأعماق العقل الباطني الجمعي ، وهي صلة لا تمحوها الثقافة المكتسبة أو التأثيرات الجانبية التي تحيط بالشاعر . وذلك يدخل ضمن الدراسات النفسية كما يرى علماء اللغة ، وهي الدراسات التي تتناول العلاقة بين العمليات العقلية والسلوك العضوي للإنسان والتجارب الذاتية أو ما يسمى بـ (SUBJECTIVE EVENTS) وكيفية التعبير عنها . ولذلك ما إن وجدت هذه الأحاسيس والرؤى فرصة حتى وثبت على شاعرينا وألهمتهما كل هذا الشعر الذي تعلق بهما دون بقية الشعراء المعاصرين في الوطن العربي[1].

---

[1] - يقول هاري ويلز في كتابه (بافلوف وفرويد) ج٢ ، ترجمة شوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨م "لا يفترض فرويد فقط ان اللاشعور قائم وموجود بل يفترض أيضا أنه يتألف في جانب منه عن ذكريات قبلية نظريه مكبوتة ورثها الإنسان منذ العصور الأولى. هذا الأرث الفطري القديم موجود في اللاشعور ويمارس نفوذه الحاسم في دفع الإنسان للسلوك"، ص ٧٨ . كذلك راجع كتاب (أسس علم النفس) للدكتور عبد الستار إبراهيم ، دار المريخ الرياض ١٩٨٧م ، ص ٣٤٩ والحديث عن اللاشعور والرغبات المكبوتة.

الفصل الثالث

صلاح أحمد إبراهيم

ولد بمدينة أم درمان عام ١٩٣٧ في أسرة دينية تنتمي أصلاً لقبيلة الدناقلة المعروفة . كان جده لأبيه أحد قضاة المهدية بمنطقة القطينة . أما أبوه فهو من أبكار خريجي كلية غردون ، وقد عمل بعد تخرجه في تدريس اللغة الإنجليزية والترجمة . تلقى صلاح تعليمه الأولي بمدرسة الموردة والأوسط بمدرسة أم درمان الأميرية ، والثانوي بمدرسة حنتوب ، إلا إنه لم يكملها بعد أن فصل منها لنشاطه السياسي . والتحق من بعد بمدارس الأحفاد قبل أن يتمكن من دخول كلية الآداب بجامعة الخرطوم عام ١٩٥٤. بعد تخرجه عام ١٩٥٨ عمل بوزارة المالية قسم الضرائب، ولكن اهتماماته الأدبية والشعرية لم تنقطع . ففي الستينيات سافر إلى غانا للاشتراك في تأسيس معهد اللغة العربية باكرا . أما في العهد المايوي فقد اختير للعمل بوزارة الخارجية ، وانضم للبعثة الدائمة للأمم المتحدة في نيويورك . وفي منتصف السبعينيات تم تعيينه سفيراً للسودان في الجزائر ولكنه في عام ١٩٧٦ قدم استقالته من منصبه احتجاجاً على اعتقال سلطات مايو لشقيقته فاطمة أحمد إبراهيم التي كانت على رأس مظاهرة نسوية سياسية بالخرطوم ، كما اعتقل معها افراد أسرته من داخل منزلهم بأم درمان. بعد استقالته سافر لباريس حيث عاش حياة صعبة ولكنه تمكن خلالها من إصدار مجلة (البديل) – أي البديل لنظام مايو – وهي مجلة سياسية أدبية توقفت عن الصدور بعد بضعة أعداد . وأخيراً التحق بوظيفة مستشار ثقافي بسفارة دولة قطر في باريس ، واستمر في هذا المنصب حتى وفاته عام ١٩٩٣ .

تأثر صلاح بنشأته الدينية حيث قرأ القـران الكريـم وحفـظ عـن والـده أجزاء منه ، كما تأثر بجو أم درمان الثقـافي والفنـي والاجتمـاعي ممـا كـان له أثر كبير في "شعبية" شـعره واعتناقـه المذهـب الواقعـي . وربمـا تعـود معرفته الدقيقة للسودان وحبه له "لأنه نشأ في أم درمـان ، فقـد وجـد السـودان كله مجتمعا هنالك في متناول يديه"[1] إلا أن هذه التربيـة لـم تمنعـه مـن التـأثر بدراسته في جامعة الخرطوم، وبـالفكر الاشـتراكي الـذي كـان مـده طاغيـاً فترة الخمسينيات ، وكان ذلك سـبباً فـي هـذه "الاتجاهـات التحرريـة" داخـل هذه العائلة المحافظـة .

كان صلاح كاتبا نشـيطا يكتـب فـي عـدد مـن الصحـف والمجـلات المحلية والعربية، كما كان عضواً في اتحـاد كتـاب اسـيا وإفريقيـا ، واتحـاد الكتاب العرب . صدرت له مجموعة قصصية مع صديقـه علـى المـك باسـم (البرجوازية الصغيرة) ، كما ترجـم مـع علـى المـك أيضـاً كتـاب (الأرض الآثمة) للكـاتب الجنـوب إفريقـي بـاتريك فـان رنزبـيرج . أمـا الدواويـن الشعرية فقط أصدر منها ديوان (غابة الأبنـوس) مـن مكتبـة الحيـاة بـيروت (دون تاريخ) وديوان (غضبة الهبباي) مـن دار الثقافـة بـيروت عـام ١٩٦٥، ثم طبعة مزيدة من غابة الأبنوس من ادفـرا – بـاريس عـام ١٩٩٠ ، وديوانـاً بالشعر الشعبي باسم (محاكمة الشاعر للسـلطان الجـائر) مـن شـبر وشـركاه عام ١٩٨٦ ، وأخيراً ديوان (نحن والردى) وهو فـي طريقـه للنشـر باشـراف

---

[1] – غابة الأبنوس ، طبعة مزيده ، إدفرا – بـاريس ، ط١ ١٩٩٠، المقدمـة بقلـم الطيـب صـالح ، ص١٣.

(مركز صلاح أحمد ابراهيم الثقـــافي) بامدرمـــان ، وهـــو مركـــز أنشـــئ بعـــد وفاة الشاعر بواسطة جماعة من عشاق فنّه تخليدا لـــه واعترافـــا بفضلـــه .

يختلف النغم الإفريقي عنـــد صـــلاح أحمـــد ابراهيـــم عـــن غـــيره مـــن الشـــعراء الأفارقـــة ، ومـــن ذلـــك الاختـــلاف ولعـــه بالأســـاطير وإعمـــال الموروثات والعناصر الثقافية الأخرى في شعره ، ممـــا يعتـــبر إضافـــة حقيقيـــة في مجال التعبير . ولذلك فإن الاســـتمتاع بشـــعر صـــلاح عامـــة يحتـــاج إلـــى ذخيرة ثقافية من القـــارئ لا يســـتطيع بدونـــها استكشـــاف مجاهلـــه واســـتجلاء معانيه ، وفي مثل هذا النـــوع مـــن الشـــعر لا تتوقـــع أن تكـــون المباشـــرة أو الخطابة أحد أدواته بل هو أقرب إلى القراءة المتأنيـــة إن لـــم تكـــن الصامتـــة . وتتجلى هذه الخاصية في أشد المواقف حرجا وضيقـــا كمـــا فعـــل فـــي وصـــف مشهد (شنق امبادوا) أحد مناضلي الماوماو فـــي كينيـــا[1]. فـــالقصيدة لا تخـــاطب الجماهير ولا تتوعد ولا ترفـــع الشـــعارات وإنمـــا تتســـربل بـــالحزن والأســـى لطغيان الظلم واغتيال الحقيقة في وضـــح النـــهار .

لقد اهتز شاعرنا الإفريقـــي – صـــلاح – لمأســـاة لوممبـــا لأنـــه "رجـــل واحد شجاع يكوّن أغلبية" وكان في قتله غيلـــة صدمـــة عنيفـــة لثـــوار إفريقيـــا ومناضلي الحرية في كل مكان . بدأ صلاح يصـــور هـــذه المأســـاة فـــي أخـــر الليل ، حيث دبرت جريمة الاغتيال بليل ، ونفـــذت بليـــل ، ذلـــك ان الأعمـــال الوضيعة هي دائما صديقة الليل عـــدو الضيـــاء :

هل سمعتم آخر الليل وقـــد ران علـــى النـــاس الوســـن
هـــل سمعتـــم ســـنَّة الســـكين في مـــتن المســـن
ورأيتـــم ضاويـــاً ... عـــان ... وحيـــد

---

[1] – راجع القصيدة في (غابة الأبنوس) ص ٧٧ وقد ذكـــرت مـــن قبـــل .

عـاري المنكـــب في رســـغيه أنيـــاب الحديــــد
آخـــــــــر الليـــــــــل غفـــــــــا
والجراح الفاغرات الشدق عضت كل شـــبر في البــدن
هدأ الأحياء إلآها ، وقـــد ران علـــى النـــاس الوســن

وبينما يرقد لوممبا – الضحية – في سجنه مســنداً رأســه علــى الصخــر يلعق جراحه المضنيـــة ويحلـم بفجــر الكونغــو وإفريقيــا الجديــد إذا بجنــود المستعمر تهجم عليــه ...

يشهرون المدية الباردة البيضاء في الســجن البعيــد
وعليــهم آمــر أبيــض مـــن بعـــد أشـــار
فرمـــوه ، وعلـــى الأرض إنكفـــــا
ولــووا رأس لوممبـا ، رأســه الصخــر العنيـــد
وببطء أعملوا مديتهم في اللحم واحـــتزوا الوريـــد
وكمـــا تذبـــح خرفـــان الضحيـــة
ذبحوه ، وحديد القيد ما زال على رســغ الشــهيد
مطبقـــاً يحفـــر أخـــدود دمـــاء وصديد[1]

لقد اشتركت في قتـل لوممبـا – بجـانب المسـتعمر – ثـلاث جـهات : العملاء في الكونغو ، وبعــض قـادة الـدول الافريقيـة الذيـن تقاعسـوا عـن نصرتـه وانقـاذه ، ثـم الدبلوماسـية العالميـة ممثلـة فـي الأمـم المتحـدة وسكرتيرها همرشولد ، وكان مـن المفـترض فيـها أن تمثـل ضمـير العـالم الحر الذي لا يشوبه الدنـس :

للأخـــــاء الألي قـــد قتلـــــوه
غيلـــةً ، أعـــزل ، في الليـــل الدمــــس

---

[1] – غضبة الـــهبباي : ص ١٨.

"كزفوبـــــــو" وتمـــــــاثيل الخيانـــــــة
"وهمرشـــــلد" الــــذي خـــــان الأمانـــــة
والنعـــــام الدبلوماســـــــــي الأنيـــــق
يدفـــن الهامـــة في كـــوم مـــن اللفـــظ الرشـــيق
راجفـــاً عـــن قولـــة الحـــق الـــتي تنقـــذ شـــعباً[1]

والشاعر حينما يصور هــذه المأســاة ينعــي للعــالم أفكــاره المتحضــرة وسلوكه الحضري الذي ارتد إلى وحشية وهمجية فــي القــرن العشــرين "قــرن العبقريــة".

لقد مات لوممبا وترك " في خضرة الأرض شــريطا دمويــا يتــهيأ للثــأر من المجرمين ، وصار بذلك أقوى مـــن الأحيــاء ، وقــاهر المــوت ومخــزي قاهريه ، بعد أن أصبــح رقيــة الشــعب وشــعارا مرفوعــا ، ومثــالا يحتذيــه مناضلوا الحريه في إفريقيا ، وبهذه القدوة "يحفظ التــاريخ للأبنــاء عــن آبائــهم خير هديــة".

ويواصـــل صـــلاح أشــعاره الحزينــة المتألمــة المتصلـــــة بأســـباب الرومانتيكية ويأسى على ليل إفريقيا المديد الـــذي تــأثر فجــره والــذي بســببه تأخرت الفرحة بالعيد . ومن المحزن حقاً أن الحق والفضيلــة فــي زماننــا هــذا لا تجد طريقها للناس ولا من يعاون في ذلك ، فيكـــثر التنكــر ويتفشــي الغــدر وتدلهم الخطوب ، لكن يجب أن يتواصل الســير فــي طريــق الخــير والحريــة مهما كانت التضحيات ، وهذا هو ما كان يؤمــن بــه لوممبــا :

يامـــــا غمـــــرٌ بليـــــــالٍ ســـــــود
أحلـــك مـــــن أحراجنــــا في الليــــل

[1] - غضبة الــهبباي : ص ١٩ .

يـا مـا نـذوق الويـل بعـد الويـل
يـا مـا نـرى تنكـر الصديـق
ونلتقـي بـالغدر في الطريـق
برشـوة تصبـغ في زاويـة شـفاهها للسـابله
تشـبق في ضعافـهم حبـهم للعاجلـة
وعسكر من آخـر الأرض تهـب صوبنـا مقاتلـه
لكننـا سنسـتمر نسـتمر يـا صحـاب
سنسـتمر مثـل نـار الغـاب
لأننـا نحـن بـذور الخـير والحريـة[1]

والشاعر يعلن أنه سيستمر قدماً وستحيا بـذور الخـير والحريـة . ولكـن القارئ يشعر بأن هذا السير قدمـا ينطـوي علـى كثـير مـن الآلام المبرحـة والأحزان الممضة ، حيث إن الشاعر لا يفتأ يذكـر مشـاهد التعذيـب والمعانـاة التي قد تترسب في الوجدان دهوراً ، وتؤثر على صياغـة العلاقـة بيـن أوربـا وإفريقيا ، ولا تزال الرومانتيكية هنا تظلـل صـوره ومشـاعره :

الجسـم النـاحل مسـتودع آلام الكنغـو ....
لا تعلـم غـير غيابـات السـجن عذابـه
لا يعلـم غـير القـبر الأبكـم في الغابـة[2]

وبعيداً من التشـنج وقريبـا مـن الـهدوء والرزانـة والتعقـل يعـرض القضية الإفريقية ممزوجة بالعنـاصر الاجتماعيـة لابرازهـا والـترويج لـها ، مستغلا بذلك ما تثيره هذه الجوانـب الاجتماعيـة مـن عمـق فـي المشـاعر

---

[1] - غضبة الـهبباي : ص ٢٩ .

[2] - نفسـه : ص ٣١ .

والأحاسيس ، ذلك إن الكلمات وحدها لا تكفـــي للإثـــارة إن لـــم تكـــن تشـــتمل على مضامين اجتماعية وإنسانية . وعليه فإننـــا نجـــد التعبـــير عـــن إفريقيـــا لا يقتصر عند صلاح على الجوانب السياسية فقط ، وإنما نجـــده فـــي كثـــير مـــن الجوانب الاجتماعية والإنسانية. فهو مثلا في (لوممباتـــه) التـــي ضمنـــها كـــل أفكاره الإفريقية في التحـــرر والتضـــامن حيـــن يذكـــر جريمـــة قتـــل لوممبـــا يستخدم هذه العناصر الاجتماعية والإنسانية بوضـــوح حيـــن يقـــول :

والكنغـــو خـــاضت في دمـــه ، غـــاصت ، غصَّـــت بـــالدم
الدافئ يرغو مثل حليب ، يشـــخب أحمـــر مـــن ثـــدي الشـــريان
الراكد في أحياء السود يفوح يفور يطحلـــب في لـــون القطـــران
ودم في تلـــك الليلـــة مـــن ينـــاير
رشٌ ســـويري
تشٌ ضمـــيري
مـــدَّ يديـــن ، تشـــبث في عنقـــي طفـــلاً عريـــان
يجـــري مذعـــوراً في طرقـــات "ليوبولدفيـــل" يتيـــم الســـمت
ويطوف علـــى الأســـواق ، علـــى الحـــارات ، علـــى الحانـــات
ويخـــاطب كـــل النـــاس يقـــول : العـــون لقيزنقـــا[1]

والعون المذكور يطلبه المستضعفون مـــن الأصدقـــاء الأحـــرار ، ولكـــن العون لا يتوقع من الأســـير :

في مفـــرق الميـــاه بـــين نيلنـــا والكنغـــو
أقـــول ، والصـــوت بـــه أنـــين
كيـــف يمـــد العـــون للصديـــق
مـــن لم يكـــن في أرضـــه طليـــق ؟

[1] - غضبة الـــهبباي : ص ٣٥ .

وقد لحق العار ببعض الحكومات الإفريقية الضعيفة ومنها حكومة العهد العسكري الأول في السودان حين تخاذلت في نجدة لوممبا وظلت تتفرج عليه حتى خر ذبيحا ، مما أورث الشاعر الوجع وضعف القلب :

الشعر ضعيف ضعف القلب الشاعر بالوجعه
والدمع ضعيف –ما تجدي الظمآن الدمعة والدمعه
في جبل عال يعصمني أتفرج كيف يخر قتيل
وإذا ما مد إلى يدا أبكي وألوح بالمنديل
وأنا – والحمد له – في بلد ضخم ، ضخم كالفيل[1]

إن الإنسانية تسخر وتدمع في آن واحد أن يظل المستنجد يصرخ دون أن تمتد إليه يد لتنقذه ، ويا حسرة على المروءات والنخوه :

من هذا الصارخ عبر وحوش الغاب عدا
من غير صريخ : وا غوثا ... النجد ... النجد
الطارق باب بلادي يستنجد
أمروءتنا تستنفر يا هذا ؟ أبعد ... أبعد
مت مغتبطا
قررنا أن ننعاك بإذن الله غدا[2]

إن صلاحا – بوصفه سودانيا صميما من قلب إفريقيا – يمجد الشجاعة ويحترمها ويكره التخاذل وضعف الهمم وانهيار القيم ، ولذلك فهو يحمل في لومبياته على من ارتكب سيئة التخاذل حتى اصبحت سوءة لا تواريها أوراق التوت ، كما كان دون شك "صوت أمته المدوي غير

---

[1] – غضبة الهبباي : ص ٢٤.

[2] – نفس الصفحة.

مدافع ، في ذلك الأمر الجلل ، ذلك الخطـــب العظيـم ، تلــك الطعنــة النجــلاء العميقة التي أصابت إفريقيا الجديدة في صميمها . ثم هــو يقولــها فــي شــجاعة ويحتج وينفعل ويهتز وجدانه وكيانه جميعا ، ذلك الاحتجـــاج كـــان واجـب كــل فرد في هذه الأمة ، فرض عين أرادت لــــه حكومــة ذلــك الزمـــان ، وخــوف الناس بطشها ، أن يصير إلـــى فــرض كفايــة ســقط لظــروف قــاهرة عــن البــاقين"[1].

ويحمل صلاح أحزانــــه وأوجاعــه وثورتــه المبطنــة ويلتقــي بــالثورة الإفريقية في الجزائر ، ويعبر عنها بذات الأســلوب الرزيــن الحزيــن المتــأمل الذي يستخدم فيه خيالا وصوراً اجتماعية وإنســانية كمــا جــرت بــه عادتــه الفنية . فالثورة الجزائرية كامرأة حبلى طـــال بــها المســير وآن أوان مخاضــها فلتهز إليها بجذع النخلة حتى تلد مولودها وتفـــرح بــه :

أرهقـــــــــــك المســـــــــــــير
وطالت الرحلة رغم البرد والوحـــــدة في "أمشـــير"
وأنـــت يـــا حبيبــــــي في شــــهرك الأخـــير
تحــرك الجنــين أشــفقي عليــه مــن اجــــهاض
حــتى إذا اشــتدت عليــك قبضــة المخـــاض
هزي إليك يـــا حبيبــي بجــذع نخلــة الشــعوب
تهــدي إليــك كيــف تطلبــين رطــب القلــوب
ومـــــــــــهج الرجـــــــــــال
فبعــد حــين يــا حبيبـــي ، فبعـــد حـــين

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٨/٧/١٣ من مقال عـــن صـــلاح أحمـد إبراهيـم كتبــه علـى المـك بعنوان "مرافعة دفــاع" .

ســتفرحين ، تفرحــين ، تفرحــين[1]

والشاعر يريد أن ينطلق ليشارك الثوار حياتهم ، يعيش في معسكراتهم يطوف بالخيام ، يقبل الجرحى ، ويصنع الشاي للديدبان وينقر الأوتار للثورة من قمة جبل الأوراس :

سيدتي : مهما استطال الليل
مهما رمانا الناس
عقبريّ تجيش أغنيات عاشق ، ترقق الغناء
يا ليتني رصاصة تطلقها الجزائر
أو شمعة ساهرة تؤنس ليل ساهر
أو "كلمة السرّ" تقود ثائراً لثائر
أو خنجر طيّ فدائيّ خفيّ ماكر
أغيب في مهجة جاسوس وجنب غادر
لبسمة واحدة كالفلة البيضاء ...
تبسمها الجزائر[2]

ويعلق الطيب صالح على هذه الطريقة التعبيرية لصلاح أحمد إبراهيم وما إذا كانت تتناقض مع المواقف الثورية الصلبة فيقول : " لا اعتقد أن هذا الطابع "التأملي" يقلل بأي حال من قيمة الشعر ، بل على العكس ، إنه يزيده عمقاً وقوة ، فهذا الشاعر فوق كل شيء ، شاعر "صلب" ، ولكن شعره ليس انفعالاً وقتياً لأحداث مرهونة بزمان ومكان ،

---

[1] - غابة الأبنوس : ص ٥ من قصيدة (أغنية التروبادور للجزائر) والتروبادور هو المغني الجوال الذي ظهر في أوربا في القرون الوسطى .

[2] - نفس القصيدة .

بل هو مشاركة مهمة في رفد نهر الشعر والفن في "صيرورته" اللا متناهية ... ولكنه فيما يبدو ، حين يجلس ليكتب الشعر ، تنزل عليه "سكينة" هي سكينة الفن في محرابه الجليل"[1].

وبتلك السكينة وذلك العمق وهذا "الوقار" الفني يتناول صلاح قضية الوحدة بين شمال السودان العربي وجنوبه الزنجي ، وهي في الأساس قضية تفاهم في نظره تشكل المعيار لحل القضايا الإفريقية في مستوياتها المختلفة . فالقضية ليست محلية كما قد يظن البعض ، وإنما تلقى بظلالها الكثيفة على كل الشعوب الإفريقية بتنوعها العرقي وثقافاتها المختلفة . وكعادة الشعر المثقف يستخدم الشاعر في قصيدة (فكر معي ملوال) عنصر التاريخ وعلم الاجتماع والأجناس ليسمعنا "قصة الجنوب والشمال .. حكاية العداء والإخاء من قدم" . وقد بدأت القصة حينما اقتحم العربي "شكال كل قارح ، ملاعب السيوف والحراب" أرض إفريقيا الزنجية البكر وتزاوج بأهلها وصار واحدا منهم أو جزءا من كل ، وكان يمكن أن يكون الأمر طبيعياً لولا تدخل الاستعمار يمشي بالنميمة والقطيعة بين الطرفين ، ولتحقيق مصالحه زج بكل الوسائل – حتى الدين – لانفاذ مخططه في تحالف شرير بين الكنيسة والاستعمار :

الأبيض الشرير جاء من جديد ، يتبع الرحالة الجاسوس . قد
غير من قميصه الثعبان
الأبيض الشرير جاء من جديد ، ملهم الجرائم الكبرى أتاك
والمبشر الأبيض يبنيان بالقش كنيسة صغيرة
في وسط القرية ، في معسكر السخرة ، في عقول البسطاء ،

---

[1] – غابة الأبنوس، طبعة مزيدة ، المقدمة ، ص ١٢.

في مجـــــــــــــــــاهل الأدغـــــــــــــــــال
جاءاك في تحالف مقـــدس ، حكايـــة المقعــد والأعمـــى بذاتهـــا ،
الــــــــــــــــــــــرب والشـــــــــــــــــــيطان
.. جاءاك للأرض ، ومـــا علـــى الأرض وتحـــت الأرض ، كـــل
علـــــم كـــــــالخنجر المغـــــــروس في مكــــــان[1]

ويـــرى صـــلاح أن الدمـــاء – عربيـــة كـــانت أم زنجيـــة – يجـــب ألا تتناقض بل يجب أن تتكامل وتتفـــاعل ، ويتحســـس لصـــدق نظريتـــه عنـــاصر تاريخية واجتماعية غنية بالصدق والتأمل ، ومـــن ذلـــك ذكـــره للعلاقـــات بيـــن القبائل واسماء الأبطال الســـودانيين :

ملوال . صوت "رابـــح" يقـــول بلســـاني ، رابـــح
زينة جانقيك وفهد جورك الأبـــاة ، شـــبل نمنمـــك
"عبد الفضيل" تمســـاح جزائـــر النيـــل ، وقلـــب
وطـــني الجـــامد – يـــا ملـــوال – ابـــن عمـــك
"وثابت" الثابت حينما تحسس الـــردى ضلوعـــه في
طرف الخرطوم ، ربما كـــانت لـــه قرابـــة بـــأمك
وابن كبريـــاء هـــذا الشـــعب ، عينـــه ، لســـانه ،
ضمـــيره ، ويـــــده ، "علـــــى " العظيـــــم ..
فلـــــــــذة مـــــــــن قومــــــــــك[2]

والشاعر حين يكتب يكون في حالة وعي كـــامل بمشـــكلة القوميـــات فـــي افريقيا، وكيف يمكن أن تعاني منها كمـــا أراد لـــها الاســـتعمار ، كمـــا عـــانت ولا تزال تعاني منها بعض الأجـــزاء مـــن افريقيـــا . ولذلـــك فـــهو الشـــاعر –

---

[1] – غضبة الـــهبباي : ص ٤٥ .

[2] – نفســـه : ص ٤٧ .

طليعة أمته – يستبق الأحداث ويحذر من الفرقة ويبشر بالمستقبل المزدهر بالتنوع العرقي والثقافي وحينها تكون البلاد "روضة أزهارها شتى ، أشم فيك عبق المستقبل الجميل". إنه يصور التقاء الجميع بلقاء النيل الأبيض بالأزرق ، بل هو مهرجان ضخم من الألوان والأشكال ، والأمال :

أنظر يوم يقبلون عربا ، وبجة ، ونوبة ، وفجلو ، وباريا ، وبرتة
وبنقو ، وزغاوة ، وامبررو ، وانقسنا ، ودينكا، وتبوسا ، وأشولي
ونوير ، ومساليت ، وأنواك ، ولا توكا، وغيرهم وغيرهم ، للبوش
كل منهم يهدي ولكن باعتزاز شيئه الصغير
ويوم أن يسود في السودان صوت العقل ، صوت العدل ، صوت
العلم ؛ واحترام الآخرين
حقهم في أن يكونوا "آخرين" حقهم أن يبلغوا الرشد متى شاءوا ،
وكالشمال – الريح –
أحرارا فأمهاقم .. يسود صوت الحق ، صوت الخير[1]

وكما أشير إليه من قبل فإن شعر صلاح الإفريقي يمكن أن يتعرف عليه في أكثر من قالب ، ومن ذلك القالب الاجتماعي . ومثال لذلك قصيدة " الحاجة" التي تحكي قصة بسيطة يمكن أن تستخلص منها معان إفريقية كثيرة . "والحاجة" هي امرأة مكافحة من غرب افريقيا تسير شرقاً بهدف أسمى وهو زيارة البيت الحرام وقبر المصطفى صلى الله عليه وسلم ، تكسب قوتها من جهدها خلال رحلتها الطويلة ، وتواجه المشكلات والمصاعب فتتحملها وتستعذبها في سبيل الغاية الكبرى :

ذرعت كل إفريقيا تعبر
النهر والقفر سابحة في الزحام

---

[1] – غضبة الهبباي ، ص ٤٧ .

وتقيـــــم ومــــا مـــــــن مقـــــام
ريثمـــــــــــا تنطلـــــــــــــق
أي ريـــــــــح رأت في الحـــــــــدود
قيود
إســـــــــألوا "الحرمتـــــــــــــان"[1]
أي ســـحب لهــا في الجمـــــارك أو في الجنـــــود
سدود
تقيدهـــــــــــا بمكـــــــــــــــان
وطيـــور مـــهاجرة ، ســـربها كـــل عـــام-يصدر[2]

"والحاجة" في خط سيرها المتعرج من قرية إلى قريـــة مـــن مدينـــة إلـــى مدينة إفريقية ، تربط كل هذه البلاد فـــي ســـلك رحلتـــها وتخلـــق منـــها وحـــدة جغرافية ومعنوية يتفاعل فيها الدين (الحجاز) ليشكل عـــامل ربـــط وقـــوة :

كــــالريح ، كالســـــحب ، كالطـــــير ...
ليــــــس لهـــــا مـــــــن لجـــــام
ذرعـــت كـــــل إفريقيـــا وهـــــي لا تفـــتر
وســـــواكن وجهتــــها – بحرهـــا الأحمـــــر
فالحجاز
إنهـــا الآن في شـــــارع مـــــــن مدينتنـــــــا
فـانظروا [3]

"والحاجة" تمثل قطاعـــاً عريضـــاً مـــن الشـــعوب المســـلمة فـــي غـــرب إفريقيا يختلط عندها الدين بالأسطورة وبالتاريخ.[4] والأرض فـــي النهايـــة كلـــها

---

[1] – الريح الشمالية في غـــرب إفريقيـــا .

[2] – غابة الأبنوس ، طبعـــة مزيـــده ، ص ١٢٧ .

[3] – نفس القصيـــدة .

[4] – مثال ذلك أن عثمان دان فوديو الذي حـــارب الإنجلـــيز فـــي نيجريـــا قـــد تنبـــأ بقيـــام مملكـــة إسلامية على النيل ولا يزال بعض النيجريين يتجهون شرقاً انتظـــاراً لتحقيـــق تلـــك النبـــوءة .

أرض الله "إن الذين تتوفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم ، قالوا فيم كنتم ، قالوا كنا مستضعفين في الأرض ، قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها"[1] ..

في الطريق لها سنوات
خدمها في المهامه مات
دفنته وسارت ، كأن لم يكن
عزمها لم يهن
فلديها أمل
عاش في صدرها واعتمل
في سموم الشقاء
في هجير الشقاء
في فيافي الشقاء
"بالدُّعاش" اصطفق
في غمام برق
جاش مستمطراً واكفهرَّ وكرَّ ولما هطلْ
أينعت بعزاء :
كونها حاجة [2]

وبهذه المسيرة وهذا المفهوم تتكامل وتتجاور في ذهن الشاعر كل البلاد الإفريقية وتشكل مصادر دائمة للفرح والسرور كالذي تبعثه العصافير تنفض عنها ندى الصباح :

من النيل ..
عبر مفازات "دار الكبابيش" ما بين قلتٍ وواد
و"وداي" بعد "ديار الهواوير" تحت تلال وفوق وهاد
تعالت أثاف وغارت رماد
وفوق بحيرة "تشاد"

---

[1] - النساء ٩٧ .

[2] - نفس القصيدة .

وبعد "دهومي"
"ولومي"
إلى دار "غانا" إلى بحر "غينيا"
بلاد ترامت وراء بلاد
أتتني خطاباتكم كالعصافير تنفض عنها الندى في
السحر
كما تعرى البراعم عن وردها والزهر[1]

ومثلما لا تتناقض في ذهنه أجزاء إفريقيا المختلفة العربية منها والزنجية ، لا يرى كذلك تناقضاً – ولا ينبغي أن يكون – بين الثقافة العربية والزنجية . فهو إفريقي ولكنه لا ينسى أنه ينتمي للعنصر العربي .. هجين كما هو .. وعروبته ليست خصماً على إفريقيته ، وكما يتمنى ازدهار الثقافة الإفريقية الزنجية يتمنى كذلك ازدهار العربية وآدابها في إفريقيا ، ولذلك فهو قد تتبع وضعها في بعض أجزاء إفريقيا وحزن لبعض أحوالها:

وجدها هناك في التخوم
مجاهداً يصمد في الرباط
غريبة في البلد الغريب
قابعة في متجر كئيب
في مسجد ينظر في وجوم
جاهشة أمامي
في ورق المعلم القديم والإمام
في زائط السوق وفي الزحام

---

[1] – غضبة الهبباي : ص ٥٧ .

أزبلـــــها الإســـــار في الظـــــلام[1]

وإن كانت العربية محرومة كالأيتام في بعـــض المنـــاطق فـــهي صـــابرة على الأذى شامخة في كبرياء لها عظيم الأمـــل فـــي المســـتقبل :

وجدتهـــا تحلـــم بالفكـــاك مـــن ســـنين
مدينـــة مطمـــورة تنتظـــر المكتشـــف الأمـــين
عرفتها ، عرفـــت نفســـي ، قلـــت يـــا بنـــت الكـــرام
الأكرمـــين
لـــك الســـلام .. لـــك البقـــاء والـــدوام
يفض من قمقمك الختم مـــتى أعلـــن في إفريقيـــا ختـــام[2]

إن اللون الأسود الذي غمر صلاحا لـــم يبـــد أنـــه قـــد تســـبب فـــي آلام مبرحة باقية أو تحول خطير في حياتـــه النفســـية أو الاجتماعيـــة ، ولذلـــك لـــم يركز عليه مثل تركيزه على القضايـــا الأخـــرى المتصلـــة بإفريقيـــا ، بـــالرغم من إجادته في القليل الذي كتبه . وقد عرفنا أنه لم يغـــترب فـــي شـــبابه البـــاكر مثل الفيتوري والطيب العباسي وإمام العبـــد وعبـــد الله الطيـــب ، ولـــم يقـــاس تلك المرارات المتقطرة من جراء التفرقة العنصرية ، بـــل عـــاش فـــترة صبـــاه بين أهله مسرورا ، وعندما واجه شيئا من ذلك فيمـــا بعـــد كـــان واعيـــا بأبعـــاد القضية وإن كان أثره – بالطبع – مما لا يمكـــن تجنبـــه :

أنـــا مـــن إفريقيـــا جوعـــان كـــالطفل الصغـــير
وأنا أهفوا إلى تفاحة حمـــراء مـــن يقربهـــا يصبـــح
مذنب

---

[1] – غضة الســـهيباي : ص ٧٧ .

[2] – نفس القصيـــدة.

فـهلمي ودعـي الآلهـة الحمقـاء تغضـب[1]
وأنبئيـها أنها لم تحـترم رغبـة نفـس بشـرية
أي فردوس بغـير الحـب كـالصحراء مجـدب[2]

إن فكرة التفرقة العنصريـة هنـا غـير واضحـة تمامـا ، ومـن غـير المعلوم إن كان ذنب الاقتراب من تلك التفاحة قـد كـان بسـبب اللـون أم مـن التخلف المرتبط ببلدان العـالم الثـالث ، وإفريقيـا منـه ، أم بسـبب الحواجـز الاجتماعية والدينية الأخرى. ومهما يكن السبب فـإن الشـاعر يعتقـد أن الحـب كفيل بإزالة هذه الحواجز لينعـم النـاس بحيـاة تظللـها السـعادة (قـارن هـذا بشحنات الحقد التي يطلقها الفيتوري في مثـل هـذا الموقـف).

لم يكن اللون سبباً في منعه مراحه فـهو لا يـزال يحـب ويقـدم الـهدايا لحبيباته مصحوبة بأصوات الأطفال الغضة مـن جوقـات الإنشـاد .

وأذبـت كنـوزاً مـن فضـه ...
وذهـبْ
ومضيـت أحـرك ذاك الـذوب بكلتـا كفـيّ
جسـمي الأبنوسـي العـاري
يتصبـب بـالعرق الجـاري
وعلـى وجـهي وهـج النـيران
وبأذنيّ
أصـوات الأطفـال الغضّـة
مـن جوقـات الإنشـاد الدينيـة[3]

---

[1] - يقول الشاعر : "المقصود آلهة الأغريق الوثنية كما هو واضـح فـي السـياق ، تعـالى الواحـد الأحد عن ذلك علوا كبيرا" غابة الأبنـوس ، طبعـة مزيـدة ، ص ٥٨ .

[2] - نفس الصفحـة .

[3] - غابة الأبنـوس : ص ٤٢ .

وعندما "يصنع" هديته يحملها إلى ذات اللـون الأسـمر التـي – برقتـها– تدخل البهجة إلى قلبه وتجلب له الفـرح والحبـور ، فـاللون الأسـمر مكـافئ لذلك :

وأمـــام البـــاب قميـــت
فتذكـــرت الوجـــه الأسمـــر
والرقـــة في الوجـــه الأسمـــر
والبســـمة في الوجـــه الأسمـــر[1]

ومثلما يرى الجمال المفرح في اللون الأسمر يـرى الجمـال أيضـاً فـي تلك الشلوخ التي تركها المستعمر على خـدود إفريقيـا ، أو يخيـل إليـه أنـها جزء من جمالـها:

هـذه الشـلوخ في خديـك يـا إفريقيـا
فصـــد مـــدى الغريـــب
بعضـــهم يقـــول إنهـــا جمـــال
وبعضـــهم بأنهـــا التشـــويه والتعذيـــب[2]

لا يشعر القارئ أن صلاحاً قد تعقد مـن لونـه بـالرغم مـن أنـه فـي إحدى قصائده (في الغربة) يصـور كيـف يمكـن أن يلاقـي الإنسـان الـهوان بسبب اللون، ولكن القصيدة لم تستطع سبر أغوار قضيـة اللـون كمـا ينبغـي ، أو تعميق مفاهيمها وانعكاساتها على الشـاعر ، وذلـك لأسـباب ذكـرت مـن

---

[1] – غابة الأبنـوس ، ص ٤٢ .

[2] – غضبة الـهبباي : ص ٩٠ .

قبل من أن الشاعر لم يكن يحمل رواسب في نفسه بسبب اللون . يقول في تلك القصيدة التي يهديها إلى "عبد الله الصومالي وإخوته":

هل يوماً ذقت هوان اللون
ورأيت الناس يشيرون إليك ، ينادون
عبد أسود
عبد أسود
هل يوماً رحت تراقب لعب الصبية في لهفة
وحنان
فإذا أوشكت تصيح بقلب ممتلئ رأفه
ما أبدع عفرتة الصبيان
رأوك فهبوا خلفك بالزفه
عبد أسود
عبد أسود
عبد أسود
هل ذقت الجوع مع الغربة
والنوم على الأرض الرطبة
الأرض العارية الصلبة
تتوسد ثني الساعد في البرد الملعون[1]

وبالرغم من المسحة الرومانتيكية – التي لا تخلو منها الكثير من قصائد صلاح – حين ربط الغربة بالشوق إلى الوطن في القصيدة ، إلا أن الشاعر فشل في أن يسبغ على الموضوع الجدية اللازمة ، لبعده النسبي الشخصي عنها، فهو يعرض القضية في جو احتفالي قوامه أطفال عفاريت يهبون خلفه بزفة الأطفال "عبد أسود عبد أسود" وكأن المسألة لا تعدو أن

[1] – غابة الأبنوس : ص ٤٩ .

تكون عفرتة صبيان "ولعب عيـال" . أمـا النـوم علـى الأرض الرطبـة فقـد يكون سببه الفقر في غربة لم يكن مهيأ لها، وليس بسـبب اللـون ، وربمـا لـو كان ثريا أسود لنام على مراتب "سليب هاي" تحـت بطـاطين "مـورا" الشـهيرة . وأما إهداؤه القصيدة لعبد الله الصومـالي وإخوتـه فدليـل آخـر علـى ذلـك البعد النسبي الذي أشير إليه ، فربما مـروا هـم – لا هـو – بذلـك الموقـف ، ولكنه تمثله صدقا فنيا لا صدقـا واقعيـا . وفـي نفـس الوقـت فـإن عـرض قضية التمييز العنصري بهذا الشـكل الكاريكـاتيري الـهازل إنمـا يـدل علـى أنها قضية مزيفة لا تستند على حقيقـة أو جوهـر ، وأنـها لا تعـدو أن تكـون من قبيل ما يتسلى به الأطفال الأبرياء الذين لا يعـون مـا يقولـون .

ومهما يكن فقـد حمـل صـلاح عـن الأخريـن مشـكلات عصرهـم ، واختلف عن غيره من الشعراء ... شاعر ذو قبضة حديديـة داخـل قفـاز مـن المخمل . فالأوتار المشدودة الغاضبـة عنـد بعـض الشـعراء تكـون مرتخيـة حزينة متألمة عند صـلاح .. بـذل عنايـة واضحـة بالشـكل فـي قصـائده ، وعبر بلا اسفاف أو تشنج عن انتمائـه الإفريقـي ، وبأسـلوب حضـاري دون خوف من سلطان أو عقدة مـن لـون ، واتخـذ فـي تعبـيره قوالـب سياسـية واجتماعية وتاريخية وثقافية عامـة، فكـان ذلـك فتحـا لـلأدب الواقعـي فـي السودان ، ذلك الأدب الذي يقول عنه صلاح نفسه "هـو أدب الحيـاة كلـها بمـا فـي ذلـك الأدب السياسـي . هـو أدب الشـمول ، أدب كـل الخلجـات والمضطربات التي تعتري الإنسـان"[1].

---

[1] – صلاح أحمد ابراهيم : مجلة الثقافة الوطنيـة ، بـيروت العـدد ٩ عـام ١٩٥٧ ، عـن أحمـد أبو سعد ، مرجع سـابق ، ص ٢٩ .

الفصل الرابع
النور عثمان أبّكر

ولد بمدينة كسلا شرقي السودان عام ١٩٣٨م من أب كاميروني وأم نوباوية من منطقة تقلي بجبال النوبة . كان الأب عثمان أبكر ينتمي إلى قبيلة الكنكو بالكاميرون ، ويبدو أنها من القبائل ميسورة الحال ، تعمل بالتجارة وتشارك الأوربيين أحيانا تجارة الرقيق مثل كثير من القبائل الإفريقية التي ساعدت الأوربيين في هذا النشاط . هاجر عثمان أبكر في بداية القرن العشرين من موطنه بالكاميرون إلى السودان عن طريق تشاد قاصداً الحج يصطحب معه بعضاً من عبيده ربما لمساعدته في سفره الطويل أو لسبب اخر يعلمه هو. ولكنه منع في سواكن من دخول الأراضي الحجازية بسبب الرقيق الذين كانوا معه ، وقبضت عليه السلطات هناك واحتجز ، ولكن اطلق سراحه بعد فترة . وبدأ يعمل بالتجارة بين طوكر وكسلا وبعض المدن الأثوبية مستلهما خبرته التجارية السابقة بالكاميرون . ومن بعد استقر في مدينة كسلا . وفي كسلا التقى بزوجته التي هاجرت هي الأخرى من موطنها جبال النوبة مع أسرتها التي انخرطت تحت راية المهدية حيث كان أبوها ضمن قوات المهدية في شرق السودان.[١] وعندما سقطت المهدية ، لم يرجع إلى موطنه الأصلي بل اثر

---

[١] – تذكر الروايات التاريخية أن ثغر القلابات بشرق السودان كان له أهمية كبيرة في المهدية ، وفي عهد الخليفه عبد الله كان جيش القلابات بقيادة حمدان أبي عنجه وخلفه الزاكي طمل. وكان من قواد الشرق أيضاً أحمد فضيل الذي زحف في أواخر ١٨٩٦ على كسلا بعد احتلالها بواسطة الايطاليين . ولما كانت هذه الجيوش مكونة في معظمها من قبائل الغرب فقد بقى بعضهم في تلك المناطق بعد انتهاء المهدية (راجع نعوم شقير)، ص ١١٩٥.

البقاء في كسلا . وكانت نتيجة هذا الزواج ولدين وثلاث بنات النور أكبرهم.

تلقى النور تعليمه الأولي والأوسط بكسلا وبورتسودان قبل أن ينتقل للمرحلة الثانوية بمدرسة حنتوب ، ومن ثم التحق بكلية الآداب بجامعة الخرطوم وتخرج فيها عام ١٩٦٢م وبعيد تخرجه ارتحل إلى ألمانيا لبناء مستقبل أفضل. وظل يعمل هناك حتى اكتوبر ١٩٦٤م حين رجع للسودان.

وفي نهاية فترته بألمانيا التقى بزوجته الألمانية (مارجريت) التي عاشت معه في السودان وولد منها ثلاث بنات (ايزيس ، أورزالا ، ماجدولينا) . والتحق النور بعد رجوعه من ألمانيا بوزارة التربية والتعليم وعمل في تدريس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية . كما عمل خلال فترة السبعينيات بالصحف السودانية مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الأيام، ثم مديراً لتحرير مجلة الدوحة القطرية . ومنذ عام ١٩٧٩ وحتى الآن ظل يعمل مترجماً بالديوان الأميري بقطر .

صدرت له ثلاث مجموعات شعرية الأولى باسم (صحو الكلمات المنسية) والثانية (غناء للعشب والزهره) والثالثة (أتعلم وجهك).

ظل النور عثمان عنصراً ناشطاً في الحياة الثقافية السودانية ، وذلك لجدلياته في موضوع الهوية السودانية وطريقة التعبير الشعري . فهو من شعراء الحداثة ومن رواد مدرسة الغابة والصحراء ، وإن كان محمد عبد الحي يقف في طرف الصحراء بين الغابة والصحراء ، فالنور عثمان يقف في عمق الغابة ناظراً إلى الصحراء بين الحين والاخر . النور ينقل لنا إفريقيا داخل السودان وعبد الحي يجعلنا نسافر إليها سفراً قاصداً . النور دعا للغابة والصحراء – أي اختلاط الزنوج والعرب – لتحديد الهوية

السودانية ولكنه لم يتحدث في شعره عن الصحراء إلا قليلا بالرغم من أنه يكتب بلسان عربي فصيح مبين . لقد أهمته قضية تحديد معالم الشخصية السودانية وانشغل بها كما قال عن نفسه "ربما أكون مهموما بقضية تحديد معالم شخصيتي في وقت فراغي من قضايا أخر حتى يستطيع العالم التعامل معي واستطيع الصراع معه دون زيف"[1] إن القضية ليست شخصية كما تبدو ولكنه يضع نفسه في محك الاختبار ، نموذجا يغني عن السؤال ، رجلا ساخت أقدامه في طين هذه الأرض وإن جاء أبوه من ديار الكاميرون بعد أن (ترنح برّاً وسفينا) فهو – كما يحلو له أن ينسب نفسه – "سليل ابن فودي الذي قاد الحركات التحررية في غرب السودان" ومهما يكن فقد ارتبط باللغة العربية كما أشير إليه من قبل وكما يقول "اللغة العربية لغة ثانية عندي ليست لغة أمي ، ليست لغة أبي ، اكتبها وأعشقها وارتبط بحضارتها وآدابها لأنها مقدسة عندي ، ولو درست شعري ستقف على صور قد تقول عنها وجودية أو غريبة ولكنها في النهاية مزاج اللغة الأم التي صمتت في داخلي وخرجت عن طريق الثانية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر الكجور والوثنية التي لا تزال تخرج كلما أثارني أبناء العم"[2]. يريد إذن أن يأخذ الناس بشعره إلى افريقيا الوثنية الطوطمائية ذات الغابات المعتمة التي لم تنتقل بعد من الظلمات إلى النور. لقد لخص النور كل فكره وفلسفته ورؤيته الشعرية في مقالين كتبهما خلال

---

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/١٢/١٧ من مقال للنور عثمان بعنوان (الغابة والصحراء).

[2] – نفس المقال .

الستينيات بعنوان (لست عربياً ولكن) والآخر (الغابة والصحراء)، ومن خلالهما يمكن دراسة الشاعر من موقع أكثر قرباً واحاطة.

لقد قضى الشاعر شطراً كبيراً من عمره ينقب في الجذور ويبحث عن سمات شخصيته بين القيعان والرؤى والكهوف.

أنقّب في ثنايا غربتي عن طينتي والناب والظفر السنين
لأخدش القيعان في هذا السحيق من العوالم والرؤى
أجتاز لغز الكهف أحيا في جرار النحل ألقاها
هواها جذوة في القلب
هواها خطرة من بوح أعراف الجبال الزرق
يعود القبو يدوي فيه طبل الغاب[1]

إنه دائم التصنت لقرع الطبول ونداء الغاب الذي يشده إلى جذوره الإفريقية، ويشكل الطبل هنا الكفة الراجحة في معادلة الغابة والصحراء:

قرع الطبول في الدجى يشدنا
أنستجيب؟ ربما نداء الغاب عودة إلى جذورنا

كان (الميلاد) في غرفات الغاب السرية حيث احتفلوا به احتفالا افريقيا مهيباً حين أسرجوا له وقدموا القرابين وأقاموا الطقوس لمنع الريح السوداء من المولود ثم أولموا وشربوا وغنوا ورفعوا الدعوات:

في غرفات الغاب السريّه
أوقدنا ألف سراج مَرَّ بنا
للرب ضحايا النذر الأزلي، شربنا الخمر وغنينا
أحجب عنا الريح السوداء

---

[1] - صحو الكلمات المنسية: ص ٤٧.

أبـق السـيل البركـاني بأحشـاء المجـهول
وأرزقنـا فصـل الزهـرَ غـلالا عدنيـه[1]

واللافت للنظر هنا أن هؤلاء الزنوج يطلبـون مـن الإلـه أن يكسـو الزهـر غلالا عدنية إشارة من الشاعر للعلاقة القديمـة بيـن عـدن (أو العـرب) وإفريقيـا، وفي الحاضر بين الغابة والصحراء . والغناء عند الشـاعر يتطلـب معرفـة الجـذور حتى يمكن إثراء الوجدان "طَرقنا أبواب الشعر الحضـاري المعـاصر نغنـي أرضنـا وأهلنا ، غناء الأهل والأرض كلفنـا معرفـة الأهـل والأرض . هربنـا منـه إلـى غناء الذات فوجدنا أن الـذات هـي الأخـرى الأهـل والأرض... وأجـهدنا الدمـاغ والوجدان لاستيعاب معطيـات المعرفـة الحديثـة عـن الأهـل والأرض ، وخرجنـا بتاريخيتنا التي تضم عصر الحجـر والحضـارات التـي تـأكدت آثارهـا وضربـت جذورها في أرضنـا"[2].

الشاعر دائم النظر إلى الماضي لارتباطه العـاطفي بـه وكلمـا سـمع صـوت الطبل أجفل (هذا البوق يسرقنا سلامتنا) بل إن طبعه الحـاضر مـردود علـى أصلـه في المـاضي (وطبعـي النـافر المجبـول ، مـن إشـراقات أيـام طوتـها صفحـة

---

[1] – صحو الكلمات المنسية : ص ٣ – وقـد ورد فـي قـاموس اللهجـة العاميـة لعـون الشـريف (المكتب المصري الحديث ، القاهرة ١٩٨٥) أن هناك ثوبا قديمـا مشـهورا فـي السـودان يسـمى أب سحالي "نسبة إلى سحول قرية باليمن يحمل منها ثيـاب قطـن بيـض تسـمى السـحولية" ، ص ٥٢٦. وذلك في إشارة لقول أحد الشعراء أو الشـاعرات : عريسـك حـالي ، وجـاب لـي شـبوما كلو غالي ، البرص والجنفص والسحالي . واشتهرت اليمـن بالثيـاب مـن براعـة عـدن وغيرهـا في صنعـها.

[2] – الصحافة : بتـاريخ ١٩٦٧/١٢/١٧ (الغابـة والصحـراء).

المجهول). وهو يشبه نفسه برجل الآثار ينبش القبور القديمة والآثار البالية ليراجع التاريخ ويؤسس نظريته:

حفرنا نبعة في الرمل ، فجَّرنا جموح النهر
شارفنا عصور القمح نبحث عن فؤوس الصخر
لنعرف من رسوم الكهف أصل أرومة الأشياء والإنسان قبل الثلج
رجعنا دون أن ندري جذور حياتنا الأولى
دفنّا همّنا في الرمل ، همنا في بحار العجز ، نتبع أغنيات الزنج
نسائل عن بقايانا[1]

يرى الشاعر أن الهروب من الجذور عبث لا طائل من ورائه وأن الخير في التمسك بالأصل والتاريخ . وإذا أردنا الخصب والغنى ينبغي أن نكرس أعمارنا لهذه الغاية :

تعللنا بأن رحيلنا عبث ، وأن الخير كل الخير أن نختار ما حفرته
كف الجد ، أن نرعى موات حياتنا الأولى
فهذي غرفة في النهر أعمدة من الصخر
طواها النهر أخصبها
فكان الحقل والحنطة
لهذا الخصب ننذر ما تبقى من لظى أعمارنا[2]

والشاعر أيضاً لا يمل من توجيه الدعوة بالعودة إلى الجذور ويتحسر إذا هو مات قبل أن يبلغ دعوته ...

أيامي تمضي أخشى الموت على غفله
وإذا واتاني من يخلفني يحمل عني عبء الدعوه

---

[1] – صحو الكلمات : ص ٥٥ .

[2] – نفسه : ص ٤٨ .

إنه يريد الحرية والحرية في نظره تخـــرج مـــن عبـــاءة الحقيقـــة . وإذا أدرك الحقيقة فإنه سيحطم قيود الزيف والملق وينطلق حـــرا فـــي دروب الحيـــاة:

سأســـلخ وجـــهي المصبـــوغ ، ألبـــس فطـــرتي الأولى

وأغشــــــى حومــــــة الـــــرزق

بعد تأكيد الجذور ينطلق الشاعر ليحدد معـــالم الشـــخصية القوميـــة الســـودانية ويضعها في إطـــار الغابـــة والصحـــراء ، وإن كـــان فضـــل الغابـــة لديـــه أكـــبر . وشخصية السوداني تتحدد بأنـــه :

مولـــــود النبعــــة والصحـــــراء

يتقطـــــر وعـــــدا ، حـــــا ،

يجـــرح شـــح الأرحـــام ويجتـــاز الأســـوار

وقد جاء ذلك المولود كالحقل المتنوع فـــي موســـم شـــديد الإيـــراق والخصـــب (... حقلا لقحه الموتى – في موســـم إيـــراق الـــذات وإخصـــاب الأحيـــاء) فـــالمجد للموتى والمجد للأحياء من زنـــوج وعـــرب :

المجـــد للموتـــى بعصـــر الكـــهف والنـــاب المعـــذب بـــــالأمل

مجد لكم حبلى العيون بشمس إفريقيا تريق دماءهـــا خـــبزا وزهـــره

مجد لمن نبعوا من الطوفان من عاشوا نهار الصيـــف في عـــين الخطـــر

مجـــد لمـــن زرعـــوا الصحـــارى أنجمـــا وبيارقـــــا

هرما يكبر صبوة الإنسان في حقل الشـــموس لخلـــق أقـــدار تـــذل الصخـــر

مجـــــد لـــــدورات الفصــــول خصيبــــة

مجد لأرحام تعفت لم تزل تعطي مخاض ألوهـــة ونبـــوة طـــى الأزل[1]

---

[1] – صحو الكلمـــات : ص ٦٤ .

وفي قوله (هرماً يكبر صبوة الإنسان ...) إشـــارة للنظريـــة التاريخيـــة التـــي ترى أن أساس الحضارة المصريــــة القديمـــة نوبـــي . وتعبـــيراً عـــن إيمانـــه بـــهذه النظرية يقول "شمال السودان – أرض النوبــــة – كـــان مـــن قديـــم الأعصـــر لقـــاح الوادي ، اجتماع المنبع بـــالمصب . الفـــن الفرعونـــي بمصـــر العليـــا هـــو اســـتلهام لأعالي النيل على الدوام . هو فن احترق بالشمس الحراقـــه فـــي قلـــب القـــارة حيـــث ينبع النيل فيحرق كبد الصحراء ويطعمه العافيـــة الخضـــراء والظـــلال. إذن الزنجـــي الذي جمح به القارب حتى ابتنى لنفسه هرمـــاً وشـــاد صرحـــاً جميـــلاً ألوانـــه عـــاج ومرجان نوبي شمال السودان عشبه أزهر بعيـــداً عـــن الغـــاب"[1]

ولعل هذا هو المعنى الـــذي قصـــد إليـــه مـــن قولـــه "هنـــا امـــتزاج القطـــرة المجهولة الينبوع بالنـــهر" .

كان النبض الأول لحياة الإنسان في الغابـــات ، ولـــهذا تكتســـب الغابـــة عنـــد الشاعر صفة القداسة لأنها النطفة الأولى للإنســـان ، ومنـــها تحركـــت الحيـــاة شـــرقا وغربا ، وفي ذلك تنويه باتحاد الغابة والصحراء فـــي قديـــم العصـــور :

من قبل بلوغ العالم هذا العصر السامق كـــان النبـــض الأول في الغابـــات
وفي الكـــــــــــهف العـــــــــــاري
جـــــرس التســـــبيح لطقـــــس مـــــا بَرِحَـــــا
في ذهـــــن الطفـــــل الأول في الصحـــــراء[2]

---

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ من مقال (لســـت عربيـــا ولكـــن ...).

[2] – صحو الكلمـــات : ص ٧٦ .

وهذا الطفل كما يلخصه دائما هـو (طفـل النبعـة والصحـراء) أو هـو مـن (أطفال النبعة والمجرى) وفي سبيل تحديد معالمه يرجع الشـاعر إلـى سـنار –مثـل محمد عبد الحي[1]– كما يرجع إلى مروي القديمـة يسـتنطق التـاريخ:

غـرت علـى سـنار رفعـت ندائـي غضـبي
أشـهر مـن مصبـاح اللؤلـؤ سـنغانيب
خزيت أرحـام الموتـى شـبعاً ، عافيـة ، راحـة بـال ووسـاد
حـتى يرفـع إنسـان رأسـه
يرعـب ، يجـرف اطمئنـان المـوت علـى مـروي
الغـرس الطيـب يعطـي الغصـن الأخضـر والمرعـى[2]

وبعد أن تكاملت عناصر الأرض والدم والتـاريخ أسـفر المخـاض عـن هـذا المولود – مولود الغابة والصحراء – أو هذا (الغـرس الطيـب) الـذي مـن سـماته أنه جاء أسمر كآبائه يحمـل ملامـح السـواحل الزرقـاء والغابـات الممتـدة بعمـر الإنسان الأول الذي عاش فيـها:

مـن يضـرب بعصـاه الصخـر فتنبجـس الأعـين
يعلـم كـل مشـربه
نسـقي ، نرعـى
مولـود الغابـة والصحـراء
مـن هـذا الطـافر كـالجبل الأسمـر
كمنـارة سـاحلنا الأزرق ،
رجـل أو قـط ؟ غـاب؟ مـرآة الأعمـار الأولى؟

---

[1] – من هو السابق الى فكرة الرجعة إلى سنار؟ الإجابة تحتاج الى بحـث منفصـل حيـث إنـه لـم تتوفر تواريخ القصيدتيـن .

[2] – صحو الكلمـات : ص ٧٦ .

إن دعوة الغابة والصحراء دعوة سلام وتصالح مع الذات ومع الاخرين .

لقد تصالح مع نفسه يوم أن لزم دار أبيه لم يهجرها ويوم أن أعطى فصل الخطاب وتحررت كلماته ونفسه من الخوف والحاجة :

لم أهجر يوماً دار أبي

لأهيم بكهف في الصحراء

*** *** ***

إن ملاك الحرب أتاني ليلاً

شق الصدر وغرق في بحر دماي أنامله

فانتزع الخوف وريح اللعنة ، فكَّ لجام لساني

عَمَّدني

وأراح جبيني ، حررني

من قهر الحاجة والزمن[1]

أما سبيله للمصالحة مع الأخرين فهي دعوته للسلام والتعايش بين الناس دون أن يكون للون أثر في ذلك . وبما أن الحب هو ركيزة السلام فإنه يعالج قضية اختلاف اللون بالحب الذي يمكن أن يداوي كل جراحات التمييز العنصري[2]. لقد ضحك الشاعر ، بعد أن سمع تعييره بلونه من الفتاة الصغيرة، ثم أنحنى عليها وقبّلها وبكى من فرط التأثر ، فماذا بقى من الإساءة إذن ؟

ضحكت مثل يوسف العجوز خاطراً

يحيلني زجاجة ونافذة

لطفلة بلون القمح شعرها

---

[1] – صحو الكلمات : ص ٧ .

[2] – الشاعر نفسه طبق هذا من خلال سيرته الذاتية حين تزوج من المانية .

وزرقـة مـــن ســاحل العقيـــق في عيونهـــا
تحبو إلي إصبعا مـــرددا :
أمـــــاه أنظريــــــه : اســــــودا.
ضحكـــــــت والحنيـــــــت
قبلــــت زرقـــة العقيــــق في عيونهــــا
بكيــت .[1]

وكما يكون الحب دواء يكون أيضا أداة للتطهير تمكـــن الإنســـان مـــن احتمـــال الأذى والسير في دروب الحياة الطليقة خليا من مشـــاعر البغـض والكراهيــة:

تطهروا بالحب واحتملوا زفـــير الشـــمس والألم الممكـــن للحيـــاة
هــذا مخــاض النــار فــاحتطبوا جــذور منــابع في الصخـــر
في أعمـــاق ليــــل الغــــاب في قبــــو الخرافـــــات الأول
هــذا مخــاض النــار يفــترش الشواســع مـــن بيـــادر عمرنـــا
وعيـــــا ، نــــــداء للحيـــــــاة طليقـــــــة

فالحب هو النار التي صــــهرت هــذه الجــذور فـــي أعمـــاق الغابـــات وقبـــو الخرافات الأولى حتى استحال غلالة تغطي حياتنــــا الزاهيـــة بـــالاخضرار ، وبذلـــك يصبح الحب وقود الحياة في الحاضر والمســـتقبل ، ومحـــرك الدمـــاء فـــي عروقنـــا عاطفة أقوى من الطوفان والنيران لونت العمر وأعطتـــه مذاقـــا خاصـــا:

مـــا كنـــاه والغـــد والطلاقـــات الـــتي ســـنكونها
هـــذا مخـــاض النـــار مــــلء عروقنـــا
أقوى من الطوفان والنيران ، أحملـــه لطفلـــة حـــارة ،
لســـنابل أعطـــين عمـــري لونـــه ومذاقـــه
حـــبي لكــــم [2]

[1] – صحو الكلمـــات : ص ٣٧ .

[2] – نفســه : ص ٦٤ .

إنه يريد أن يعيد نسج المجتمع حتى لا يكون هناك فرق بين الزنجي الإفريقي والعربي البدوي ، مجتمع قوامه الحب والإيثار فالحب يفتح كل المغاليق وينير كل المجاهيل :

الكل يطرق دربه لقرينه
الصاحب البدوي والأغراب
في عالم لم ندر كيف نفضّه
ونعيد نسْجَ فصوله
نحيا بها أحباب
يا صاحيّ تفكرًا
ماذا بأبعاد المجاهيل التي في أفقنا
غير المجاهيل التي في بالنا[1]

وفي توضيح أكثر لهذا البعد الإفريقي في عواطفنا وعلاقتنا بالآخرين يرى الشاعر أن "نزاع الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه السماحة في علاقاتنا مع (إخواننا) العرب و(إخواننا) الزنج ... الإنسان الذي يسكن ويعمر دار عزه هو إنسان دار عزه ، هو (سوداني) دمغه السواد ، هذه هي جبلّته ، طينته ، تاريخيته ، مصيره ، من هنا يبقى ممكنا تعديل دروب فعاليتها ، وتعديل مناحي صيرورتها ، لا إلغاؤها"[2].

والحب لديه لا يشمل الأحياء فقط وإنما الأموات أيضا ، وهنا يكون الحب متبادلا ، منهم ولهم . فالأمهات يذكرن أمواتهن بكل حب وحنان ، وهم بدورهم

---

[1] – صحو الكلمات : ص ٩٣ .

[2] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ من مقال (لست عربيا ولكن ...) .

ينفذون بعواطفهم من وراء الغيب يباركون لقـــاء العاشــقين ويمــدون الجــرار مليئــة بوعود الخصب والازدهار للحقـــول :

أسمـــــاؤهم علـــــى أفــــواه أمــــــهاتنا
رسومهم وإن تداخلت هي الصفـــاء في ألـــوان أفقنـــا
وكـــــــل عاشــــــــقين في ديارنــــــــا
لقـــاؤهم يتـــم في ضيــــاء حبـــهم لنـــــا
الله . ما أقــول ...
موتـــاي مزقـــــوا أكفـــــانهم وهـــــاجروا
إلى مواطـــــــن الصـــــــيرورة البتـــــــول
موتـــــاي هـــــــا أرى جرارهـــــــم
مليئـــــــة بـــــــــالوعد للحقـــــــول[1]

احتفظ شعر النور عثمان بكثير من عنـــاصر الثقافـــة الإفريقيـــة ، وقـد ظـل يكن للتراث الإفريقي كل احترام وتقديس ، ذلك أن تراث الغـــاب هـــو المؤثـــر دائمـــاً في تراث الصحراء لأن الغاب هي بداية الخليقة والأكثر عراقـــة. وبمـــا للديـــن مـــن أثر خاص في الحياة الإفريقية لا يدانيه أي شيء آخر ، فقـد أثـــر هـــو الأخـــر علـــى الصوفية الإسلامية . والإفريقيـــون يقولـــون " إن الديـــن مـــن نتـــاج عقـــل اثيوبيـــا بالمعنى القديم للكلمة ، يمتد اقليمه من جنـــوب أســوان لكـل أرض يعيشـــها الســود جوف القارة . ترحل الدين مـــن اثيوبيـــا صـــوب الشـــمال لمصـــر ونشـــرته مصـــر بدورها على العالم كله يوم كانت قلب الحضارة الأول ملهمة الإنســـان مـــا لـــم يعلـــم. الله ، الإله ، الرب ، سمه ما شئت ، ذاك الكيان خطـــر علـــى وجـــدان إفريقيـــا قبـــل

[1] – صحو الكلمات : ص ٧٢ من قصيـــدة بعنـــوان (موتـــاي).

أي خاطر ... مثله في هـذا مثـل كـل ضمـير علـى الأرض ... عـرف صانعـا للكون حين كان الإنسان طفلا ما أتته رسـالات محمـد والمسـيح"[1].

فإذا كان هذا هو وضع الدين في إفريقيـا كـان لا بـد لشـاعر مثقـف مثـل النور عثمان من أن يبحث في العلاقة بيـن الديانـات فـي إفريقيـا ، خاصـة بيـن الطقوس الدينية الإفريقية وصوفية أهـل السـودان وان كـان بعـض صوفيـة أهـل السودان نزحت إليه بطقوسها كالطريقة القادرية مثـلا . ولذلـك فـإن أول مـا ذهـب إليه هو أن "كل ما هو غيبي وعميق في السودان انما هـو عطـاء الغـاب .. الخيـط الأساسي في وجودنا ليـس هـو الصوفيـة الشـرقية بـل هـو الحركـة الرخيمـة لرقصات الغاب ، للطبل ، للبوق "[2] ويمكن النظر في هـذه الصـورة الإفريقيـة لـهذا الاحتفال الطقسي بكل ما فيه مـن سـحر وغمـوض ، واسـتخلاص مـا فيـه مـن عناصر يمكن أن تؤثر في الاحتفالات الصوفيـة فـي السـودان مثـل مشـى الحفـا ودق الطبول ولباس الأقنعة أو (الطاقية أم قرينـات) وحـرق البخـور :

وفي العـين حـب الحفـاة العـراة
يقيمـون عيـد الإلـه الصغـير
بطنديـة الناعيـات القدامـى
تـدق الطبـول
ويـؤذن للشـمس أن ترتـدي
قناع المسـاء
يـذاب احـتراق اليتـامى أصيـلا
ويحمـل في سـلة أو رداء
لعـرس الظبـاء[3]

---

[1] – جمال محمد أحمد: وجدان إفريقيـا ، مرجـع سـابق ، ص ٢١.

[2] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ (لسـت عربيـا ولكـن ...) .

[3] – غناء للعشـب والزهـره : ص ٨٤ .

أما علاقة الطبول الإفريقية بالصوفيـــة فــهي أن الإفريقــي كــان لا يســتطيع مناداة الآلهة أو أرواح الأجــداد دون طبــل . والطبــل فــي إفريقيــا لغــة ورمــز ، وبدونه تظل أرواح الأجداد صامتة . والنور عثمان يتوجه هــذا التوجــه فــي شــعره ويستخدم الطبل كثيرا للتعبير عن مواقـــف أو مشــاعر معينــة (قــرع الطبــول فــي الدجى يشدنا – لوقع الطبل في أردافـــها حمــى – يعــود القبــو يــدوي فيــه طبــل الغاب). وفي مؤثرات أخرى فهو يستخدم قاموســا إفريقيــا اســتخداما متكــررا مثــل القناع والغاب والعرى والكجور . وبالرغم مــن ذلــك فإنــه لــم يســتطع إلا التــأثر بالثقافة الإسلامية والمسيحية على حد ســواء ، فــهو يســتخدم هنــا صــورا قرآنيــة حين يصف أنهار الجنة والحور العين في معيَّــة الفــائزين بــالرضوان:

مــا بَــحَّ اللحــن ولم نتعــب
ولأن الخمــر بهــا أنهــار
والحــور العــين تــروح تجــئ بغــير إزار
أغــواني الظــل فــأقعيت

وكذلك صورة شق الصدر الذي حدث لسيدنا محمــد صلــى الله عليــه وســلم بواسطة جبريل عليه الســلام :

إن مــلاك الــرب أتــاني ليــلا
شــق الصــدر وغــرق في بحــر دمــاي أناملــه

وصورة قرآنية أخرى مأخوذة من قصة ســيدنا موســى "أن اضــرب بعصــاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشرة عينا قد علم كــل انــاس مشــربهم"[1] :

---

[1] – الأعــراف ١٦٠.

مـــن يضــــرب بعصــــاه الصخـــــر فتنبجــــس الأعـــين
يعلــــــــــــــم كــــــــــــــلّ مشــــــــــــــربه
نســـقي نرعــــى مولــــــــود الغابـــــة والصحـــــراء

أما تأثره بالمسيحية ففـــي مثــل استـعارة اســتخدام صـــورة حفــل التعميــد . وعندما يتحدث عن دار أبيه التي عانى فيها وسعد بصحبتـــها يقــول : (فيـــها عـــانيت مجاهيل المحظور وجئت أعمدكم) وفي وصفــــه لقــدم افريقيـــا يقــول : (يبـــدأ ســـفر التكوين بأهتها في سر الأهل نما يزهو بجبين الشـــمس ...) والنـــور نفســـه يعـــترف بهذا الأثر ويطمع في أن يكون عاملاً في إثراء الحيـــاة وإذكـــاء الوعـــي ، ذلـــك أنـــه "ما من بينة تاريخية تلغي دور التعـــاليم الإســـلامية البســـيطة فـــي شـــكلها الصوفـــي الزاهد غير الأكاديمي في إثراء ليل الفكــــر والوجـــدان الغيبـــي فـــي أرض الزنـــج ، لكن معارك الكفاح المشترك من أجل المصــــير المشـــترك وإذكـــاء الوعـــي الثـــوري التقدمي الحضاري هي الكفيلة بتأمين حصاد أوفر مـــن لقـــاح الغـــاب والصحـــراء"[1].

يرى النور عثمان – كما مر من قبل – أن لغتـــه الأصـــل هـــي لغـــة افريقيـــا الأم التي صمتت بداخله حيـــن ابتعـــد عنـــها ، ولكنـــها تخـــرج عـــن طريـــق اللغـــة العربية صوراً وألواناً شتى . إنه (اللاشعور) الجمعـــــي فـــي ســـاعات الخلـــق الفنـــي حيث يثب عليه بمخزونه من الصور والأســـاطير والفكـــر المترســـبة مـــن العصـــور الأولى، وهي العمليات (اللاشعورية) التي يمكن ملاحظتـــها – كمـــا يـــرى فرويـــد – بوسيلة الحلم وعن طريق تأويل الرموز وعمليــــة التداعـــي الحـــر الطليـــق[2] ويعتمـــد

[1] – الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ (لســت عربيــا ولكـــن ...).

[2] – راجع هاري ويلز : بافلوف وفرويـــد ، مرجـــع ســـابق ، ص ٦٤ .

النور عثمان هذا التداعي ليوصله إلى قمم الافاق العليـــا ليصحـــي الكلمـــات المنسـية في دهاليز التـــاريخ :

ذهبٌ ألق الجبهة . قضب الزيتون . عواميـــد اللـــهب
المتـــد الأعـــراف إلى قمـــــم الآفـــاق العليـــــا
هــــــذا صحـــــو الكلمـــــات المنســـــيه

والإنسان لا يستطيع التخلص مـــن رواسـب المـاضي ، كمـا يقـول علمـاء النفس ، كما لا يستطيع الانفصال عن ماضيــه الاجتمـاعي تمامـا "فـإن فيـه – وإن لم يشعر – طبقات ورواسب من التفكير البدائـــي وروح البدائيـة علـى نحـو قـد لا نصدقه لأول وهلة ، وإنما خفيت علينا هــذه الحقيقـة لأن شـخصيتنا مغلفـة بقشـرة من تربيتنا الاجتماعية ، ومن ثقافتنـــا الحديثـة ، ومـن ثـم فـإن فـهمنا للبدائيين يساعدنا على فهم الجانب الأكبر من شخصيتنا نحن"[1]. وهذا المفـــهوم هـو مـا عنـاه النور عثمان في محاولاته النفاذ من قشرة الحـاضر إلـى أغـوار المـاضي السـحيق حيث المنبع الأول للغة، أو قل الكلمات الأولـــى التـي علمـها الله سـيدنا ادم "وعلـم أدم الأسماء كلها" ولذلك فهو دائماً يسـتقبل أعـاصير مـن وديـان عميقـة الأغـوار ليكتشف بها متاهات نفسه ، كما يحس بأعماقه هدير الأنـــهار المصبـوب فـي نفسـه كالقرنفل وأصوات الأجـــراس :

تحركـــــــــــني أعاصــــــــــــير
تهـــب علـــيّ مـــن واد عميـــق الغـــور
وفي نفســـــي متاهـــــــات وأوديـــــــة
مداهـــــا نـــــور ، فيـــــا بشـــــرى

---

[1] – الخرطوم : العدد الثالث السنة الرابعة ، نوفمـبر ١٩٦٨ مـن مقـال لمحمـد محمـد الزلبـاني بعنوان (من رواسب الفكر البدائي فـي الأدب العربـي).

تسـمّعت قـدوم الضيـف
يفيـق الصبـح في عيـني
فتـهجرني غيـوم الصيـف
أحـس النـهر هـداراً بأعمـاقي
وأحيـاه قرنفلـة
وجرسـاً نـاعم الخفـق[1]

إن هذا المفهوم للغة ودورها هـو الـذي أدى إلـى الغمـوض الـذي اكتنـف بعض أشعاره ، ذلك أنه يجاهد للوصول إلـى منـاطق الكشـف . فـهو كـالدرويش يريد (الصدور عن فوضى اللاوعي) وفي مجاهداته تلك يرتقـي إلـى مرتقـى جديـد هو "الصحو في الأبد الميتـافيزيقي فـي اللحظـة الانيـة الحقـه ، لحظـة الصـورة واللون والمعنى ، الخلق والخالق"[2]. ومهما كان مصدر هـذا الغمـوض فـإن القـارئ يرى في شعر النور تجديداً ، وقد ألفه للدراسة والتأمل بمـا فيـه مـن ظـلام الغـاب وتنوع الحقول الإفريقية ورائحتها. هـذا رغـم النقـد الـذي يمكـن أن يوجـه إليـه بتكريسه جل شعره لمسألة الجذور ولـم يلتفـت كثـيراً لقضايـا التطـور الإفريقـي الأخرى. كما يشعر القارئ أن حديثه عن الغـاب يـأتي خصمـاً علـى الصحـراء ، لخلو شعره – أو يكاد – من الحديث عن قضايا صحراويـة بـالرغم مـن أنـه مـن أكبر دعاة الغابة والصحراء . وبالرغم من ذلك فـإن شـعره وفكـره يبـدو منسـجما مع جذوره العائلية ونشأته وتربيتـه .

---

[1] – صحو الكلمـات : ص ٥٠ .

[2] – الصحافة : ١٩٦٧/٩/١٩ (لست عربيـا ولكـن ...).

الفصل الخامس

محمد عبد الحي

اسمه بالكامل محمد عبد الحي محمود ، ولد بمدينة الدامر في ١١/١/١٩٤٤م ونشأ في أسرة مكونة من أب وأم وأخ واحد ، وهي من الأسر الميسورة التي لها وضعها الاجتماعي والمالي والديني . أمه بنت إسماعيل فوزي وهي شقيقة الأديب والأستاذ الجامعي المرحوم سعد الدين فوزي. أما والده فقد كان مهندس مساحه أكمل دراسته في بريطانيا وحصل على شهادة في تخطيط المدن ، جاب كثيراً من اقاليم السودان وإليه يرجع الفضل في تخطيط مدينة ود مدني بعد قيام مشروع الجزيرة ، وهي المدينة التي قضى معظم وقته بها قبل انتقاله في أخريات أيامه للخرطوم ووفاته بها عام ١٩٩١م على أثر وفاة أبنيه محمد وفوزي بالتتابع في مدة قصيرة . يعتبر الشاعر محمد عبد الحي من قبيلة الهدندوة من منطقة سنكات . وفي الواقع هو نتاج مصاهرة بين الهدندوة والصعايدة من مصر ، فأمه وأبوه خليط أو هجين منهما . وبينما له جدة مصرية فله جدة من ناحية والده من الهدندوة لا تتحدث العربية .

درس الشاعر المرحلة الابتدائية بمدرسة السجانة الابتدائية حيث كان يقيم مع جدته لسفر والده بالاقاليم ، والوسطى بمدرسة الخرطوم الأهلية ثم مدرسة حنتوب الثانوية ومنها التحق بكلية الاداب جامعة الخرطوم التي تخرج فيها عام ١٩٦٧ متخصصا في اللغة الإنجليزية ، وعمل معيدا بالجامعة ، قسم اللغة الإنجليزية ، قبل أن يبتعث إلى جامعة ليدز ببريطانيا عام ١٩٦٨ حيث أعد رسالة الماجستير ، ثم تحول إلى جامعة اكسفورد

وأكمل أعداد رسالة الدكتوراه عام ١٩٧٣ وكان موضوعها:

Immigration of literary culture, esp. Romanticism

خلال وجوده في ليدز قابل زوجته عائشة موسى التي كانت مبعوثة هناك لنيل دبلوم في تدريس اللغة الإنجليزية ، وتزوج بها في نهاية عام ١٩٦٨ ورزقوا أربعة أولاد (وضاح ، شيراز ، محمد المعتز ، ريل) .

خلال إعداده لرسالة الدكتوراه بأكسفورد أجريت له عملية أولية لعلاج ضعف في القلب ، وعندما عاد للسودان أصيب بالفالج للمرة الأولى ولكنه شفي منه بعد إجراء عملية توسعة للصمام. ثم أصيب به للمرة الثانية عام ١٩٨٦ خلال زيارته لزوجته التي رجعت إلى بريطانيا لإعداد رسالة ماجستير في جامعة مانشستر ، وأدخل المستشفى لمدة سنة أصيب فيها بشلل نصفي وضيق في صمام القلب . وعندما رجع للسودان ظل رغم ذلك يمارس مهامه التدريسية والإبداعية بانتظام . الا أنه أصيب في أخريات أيامه بجرح نازف في ظهره ، ربما من طول الرقاد ، فأثر النزيف على قلبه الضعيف مما أدى إلى وفاته في ١٩٨٩/٨/٢٣م ودفن حسب وصيته بمقابر فاروق بالخرطوم (٢) في مواجهة منزل جده .

يبدو أن حياة الشاعر محمد عبد الحي قد تأثرت بتجواله مع أبيه في اقاليم السودان المختلفة وبمناظر الطبيعة من غابات وصحاري حتى أصبح له إلمام كبير بمفرداتها وحيواناتها. وفي مرة قال ان كل الحيوانات التي ذكرها في شعره قد راها رأي العين . كما لا يستبعد تأثره بنمطين من الحياة : نمط حياة جدته لأبيه التي سكن معها بالسجانة خلال دراسته الابتدائية والوسطى ، وهي حياة سودانية بكل تفاصيلها . أما النمط الثاني فهو حياة جدته لأمه بالخرطوم (٢) وهي حياة مصرية بكل تفاصيلها

أيضا. وكان عليه أن يشارك كل جانب حياته هذه قدر ما يستطيع . ويمكن أن يضاف إلى آثار الصغر مرض الملاريا الذي أصابه في صباه الباكر لسنين طويلة فأورثته هزالا وضعفا كان سببا في مشكلاته الصحية اللاحقة.

كان للشاعر نشاط أدبي وثقافي ممتد شمل الجامعة والمجتمع . فبالإضافة لعمله أستاذا مشاركا بجامعة الخرطوم أشرف على قسم الترجمة بمعهد الدراسات الإفريقية والأسيوية ، كما تولى رئاسة تحرير مجلة آداب، ثم عمل في منتصف السبعينيات (١٩٧٦) مديرا لمصلحة الثقافة . وقد حضر مؤتمرات أدبية كثيرة وقدم فيها أوراقا متنوعة في الفلكلور والأدب المقارن والأدب الإفريقي والشخصية السودانية والنقد والتعريب. كما نشرت له مقالات لا تكاد تحصى بالصحف والمجلات السودانية والعربية.

صدر له ديوان (العودة إلى سنار) ١٩٧٣م ، و(السمندل يغني) ١٩٧٧م ، و(حديقة الورد الأخيرة) ١٩٨٤م ، وديوانان لم يصدرا (معلقة الإشارات) و(وجهان في مفازة الفردوس) قال عن الأول إنه "قصيدة نبوية في مقام الشعر والتاريخ" وعن الثاني إنه يكشف عن "كيف يقرأ التاريخ شعرا وكيف تلتحم الذات الشاعرة بالتاريخ"[1] وهي – مع آثار أخرى- تعمل الآن عائلته على نشرها قريبا .

تحدث محمد عبد الحي مرةً حديثا صحفيا[2] عبّر فيه عن سلوك الإنسان في هذه الأرض وقضية الزمن والقيم الخالدة والتعبير عنها . فهو

---

[1] – الرأي العام : بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ من مقابلة صحفية أجريت معه .

[2] – نفسه.

يعتقد "أن فكرة الإنسان كمخلوق ذي أصل إلـهي فكـرة قديمـة – هـي الفكـرة التي قال بها الأنبياء والفلاسفة الأقدمون . وبانحسـار تلـك الفكـرة عـن ذهـن العالم الحديث سقط الإنسان فيّ هوة ما فيـها غـير الفوضـى والتفكـك وعـدم الانتماء ... إن فكرة العودة إلى تلك الينابيع القديمـة أمـر يلـح علـيَّ دائمـاً.. وفكرة التطور بالمعنى الذي نقصده فكرة حديثة وليـس هنـالك تطـور . وبـدل التطور أو الزمن المتطور أتكلـم أنـا عـن الزمـن الدائـري ، وفـي الزمـن الدائري العودة دائماً إلى تلك الينابيع القديمة .. إننـا نحيـا حياتنـا كبشـر فـي أنماط ثابتة ، فالإنسان ، هذا المخلوق المعلـق بيـن الخـير والشـر لا يختلـف كثيراً عن الإنسان في العصور الغابرة ، وأنـا هنـا لا أتكلـم عمـا يلبـس "أو عن مظهره الخارجي وإنما أتحدث عن الجوهر الإنسـاني ، فليـس هنـاك قيـم قديمة وأخرى حديثة – هناك قيـم خـالدة علـى مـر العصـور ... والتعبـير عنها قد يتخذ أشكالاً تختلف من عصـر لعصـر" .

في هذا النص يلخص محمد عبد الحي رؤيتـه الشـعرية وفلسـفته التـي تشكل مصدر إلهامه فهو من المؤمنيـن بـأن شـاعر هـذا العصـر يجـب أن يكون مثقفاً وواعياً . ولذلك فإن فهم هذا النص يتيـح للنـاقد التقـدم نحـو عبـد الحي بخطى ثابتة . وفيما تعلقت به الدراسـة عـن العلاقـة بيـن عبـد الحـي وإفريقيا أو بينه وبين المكـان فـإن النـص السـابق يشـمل نظرتـه للتـاريخ والزمن ، والجذور الإفريقية والعربية ، وما هي أبعـاد ومرامـي العـودة إلـى سنار ، والقومية في نظره ، ورأيه في اللغـة العربيـة كـأداة تعبـير إفريقيـة . كما سيحيلنا هـذا النـص إلـى قضيـة الـتراث الإفريقـي وعنـاصر الثقافـة الإفريقية في شعره وما أضافه محمد عبد الحي في دائـرة الوعـي والثقافـة .

إن عبد الحي شاعر مثقف ، انعكست ثقافته علــى شــعره ، ولذلــك فقــد تناول العلاقة بين السودان وإفريقيا بشــكل يختلــف عــن بقيــة الشــعراء. ولا يعني ذلك أن بقية الشعراء دونه ثقافة ولكن المقصود أن عبــد الحــي جــاء فــي وقت مختلف استدعى معالجـــة مختلفــة للقضايـــا الإفريقيــة والقوميــة،وكــان عنصرا التاريخ والثقافة أهم أدوات تلك المعالجة . لقــد جــاء عبــد الحــي فــي زمن انحسر فيه المد الاســتعماري المباشــر للــدول الإفريقيــة وانتــهت فيــه التفرقة العنصرية والرق بالتشريعات القانونية . ولكن بـــالرغم مــن ذلــك فقــد انتقل ميدان الصراع إلى الاستعمار الثقـــافي وإضعـــاف الإرادة وذاتيــة القــرار والهيمنة الفكرية ، والقضايا الثقافية المتعلقـــة بــالتراث واللغــة والفنــون إلــى غير ذلك . هذا بالإضافة إلى النظرة الدونيه التي ينظـــر بــها فــي كثــير مــن الأحيان إلى المواطن الإفريقي بحسبانه متجمـــد التفكــير أو غــير قــادر علــى التطــور أو غــير جديــر بالاســتقلال . فالتشــريعات القانونيــة لــم تســتطع استئصال هذه النظرة ، كما وأنها لم تســتطع تذويــب المــرارات التــي خلفتــها السياسات الاستعمارية في وجدان الرجل الإفريقي . ولم يكـــن هنــاك بــد مــن تناول هذه القضايا ومناقشتها إلا على المستوى الثقافي الــذي تبنــاه عبــد الحــي خاصة عندما يمتد الطموح للنظر في مشاركة إفريقيـــا فــي التطــور الإنســاني بعامه.

لقد بدأ عبد الحي شعره الإفريقي من منطقـــة الوعــي (بحرمــة) المكــان الذي نشأ فيه . والمكان ليس هـــو الأرض أو الــتراب وإنمــا مــا فــوق هــذه الأرض من أصول عرقيه وتاريخ ولغة ... الخ وقـــد ألمــح إلــى هــذا بقولــه ابن الملوح (وما حب الديار شغفن قلبـــي – ولكــن حــب مــن ســكن الديــارا) ومعلوم بالضرورة الفنيــة أن الشــاعر يجــب أن يســتلهم هــذا المكــان الــذي

يعيش فيه ويستنطق ما فيـــه مـــن نـــاس وحيـــوان وجمـــاد وأشـــجار وأنـــهار ومناخ... الخ " وباعتبار عنصر المكان هنا يلجأ الشاعر إلـــى تفجـــير مـــا بـــه من إمكانات تحرك في الناس الأوتار الصامتة والـــذات الســـاكنة"[1]ويـــرى ذلـــك في مثل حشد هذه العناصر المفضية إلى اكتشاف هـــذا المكـــان ومـــا فيـــه مـــن غنى وتنوع متمثلة في رمز الثور والأبواق المصنوعـــة مـــن العـــاج ، وقـــرون الثيران والنحـــاس والزخرفـــة بالآيـــات والذهـــب ، وكلـــها عنـــاصر إفريقيـــة سودانية قمينة بأن تحرك في الناس أوتـــارهم الصامتـــة :

وفي ساحة التتويج يجلس الملك مثل ثور فتيّ ليمر بـــين يديـــه
موكب الدولة بينما ينفخ الموسيقيون في أبواقـــهم المصنوعـــة
من العاج وقرون الثيران ويدقون نحـــاس المملكـــة المزخـــرف
بـــالذهب والآيـــات ليـــوم واحـــد[2]

إن نظرة عبد الحي الثقافيـــة للتطـــور والتـــاريخ والزمـــن مضمنـــة فـــي شعره . وقد حاول التعبير عنها بـــالعودة إلـــى (الينـــابيع القديمـــة) أمـــا الزمـــن فهو (الزمن الدائري) الذي يعود بك دائماً إلـــى تلـــك الينـــابيع ، والتـــاريخ هـــو نفسه يمشي في حلقة دائرية ، ولذلك لا وجـــود لقيـــم قديمـــة وأخـــرى حديثـــة ، وإنما هناك قيم خالدة على مر العصور . ومعنـــى ذلـــك إنـــه إذا أراد الإنســـان الإفريقي أن يسلك طريق التطور فعليـــه أن يرجـــع بحركـــة الزمـــن الدائريـــة للينابيع القديمة في تاريخه ويستقي منـــها القيـــم الخـــالدة. وفـــي الحقيقـــة فـــإن نظرة عبد الحي للزمن والتـــاريخ والـــتراث ترتبـــط بنظـــرة شـــعراء الحداثـــة

---

[1] – عبد الهادي الصديق: أصول الشعر الســـوداني ، مرجـــع ســـابق ، ص ٧٤ .

[2] – حديقة الورد الأخـــيرة ، دار الثقافـــة للنشـــر ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٨ .

وتصوراتهم لذلك[1]. ولكن الذي يبدو أن عبد الحي يؤمن بأن الزمن يتضاءل أمام الفن الخالد ، ذلك أن القيم التي يخلدها الفن تتحدى الزمن وتبقى على مر الأيام . ومن هنا تنبع أهمية إفريقيا ذات التاريخ والتراث التليد أو الينابيع القديمة ، ومن منظور هذه الديمومة في القيم يرسخ الإيمان بمساهمة إفريقيا في تاريخ العالم حين نراها "شريكة فاعلة في خلق حضارة الإنسان ونراها قارة أعطت العالم شيئا من ثقافتها وأخذت عنه ، ويبعد عن الحق بعد هذا الذي تؤكد الدراسات من يتحدث عن دخول القارة التاريخ . ما كانت أبدا خارجة لتدخل فيه . كانت عنصرا فاعلا فيه"[2]. ويضع عبد الحي ذلك في صورة الفأر الذي يفتش عن الجذور ، ذلك الفأر الأسود القديم قدم رحم الأبدية:

الفأرة السوداء تبني عشها
ورفيقها الفأر الحكيم
متوفرا يندس في ليل الدماء
محفرا بين الجذور الذاويات
محملقا في وجه ما يبدو غريبا كالحقيقة

---

[1] - للمزيد راجع إحسان عباس (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) مرجع سابق ، عن موقف شعراء الحداثة من الزمن وهي مواقف مختلفة عن بعضها ولكنها كلها حديثة ، ص ٨٣-١١٠ وربما تأثر عبد الحي بمن يحلمون بالعودة إلى الطفولة وإلى الماضي أو (الأم) مثل السياب . وعموما هناك فرق كبير يوضحه المؤلف في تصور الزمن فهو بالنسبة للبدائي (ميثولوجي) أو شعائري أو منعدم وبالنسبة للمتحضر فإنه (تاريخي) يمكن قياسه والتعامل معه.

[2] - ملفل ج . هيرسكفنسن : العنصر الإنساني في التطور الإفريقي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦١ ، ترجمة جمال محمد أحمد .

حين انكسرت آنية الخزف الصينية
كانت فارتنا تسكن فيها
هل ظنتها رحم الأبدية ؟[1]

والحقيقة هي أداة التنبيه والوعي بالرغم من أنها أحياناً تعيش غريبة بين الناس ولذلك فإن هذا الفأر يحملق فيها – أي في الحقيقة أو الجذور – وتأخذه الدهشة من هذه الحقائق المعلومة ولكنها غائبة بين الناس ، أو عمد بعض الناس إلى تغييبها. ولذلك فهو دائم التفتيش – كهذا الفأر – عن الجذور في شؤنة التاريخ والتراث . فهو دائماً يفزع إليهما في تكوين رؤاه الشعرية ، ويزخر شعره باستخدام التراث الإفريقي ، حيث أن التراث بالنسبة له شيء حي ناطق يجب الرجوع إليه والاستفادة منه ، كما يجب إعادة صياغته ليحمل مضامين جديدة . واقرب مثال لذلك تناوله لقصة الشيخ إسماعيل صاحب الربابة الذي عاش في سنار القديمة ويمثل بالنسبة إليه "النموذج الأسطوري الأول للشاعر السوداني ، النموذج المتجدد عبر العصور ، تاريخه ومستقبله في ذاته ، أرضه سماؤه ، أسماؤه أفعاله ، تتحد طفولته بطفولة الكون ، ميلاد الحضارة التي يشهد حيويتها وشيخوختها وتجددها، ويعيش نظامها الكوني الهائل في وجدانه الشاعر المتحد بصورته وثقافته بداءة ، ذلك المركز الذي يجمع في نفسه دائرة التاريخ الزماني والروحي للإنسان"[2]ويلاحظ هنا ما تمت الإشارة إليه من قبل حين يتحدث عن دائرة التاريخ المتمثلة في حيوية الحضارة

[1] – حديقة الورد الأخيرة : ص ٨ .

[2] – نفسه : ص ٣٣ .

وشيخوختها وتجددها، وهي نفسها دائرة الزمن الـذي يؤكـد القيـم الخـالدة دون اعتبار لجدتها أو قدمها. كما يلاحظ في هذه القصيـدة الطويلـة كـثرة اسـتخدام الرموز التراثية والبيئية كالغابة والفهد والنساء العاريـات فـي الغابـة والطبـل والباباي والنخلة والفـرس ... الـخ يوظفـها بالنيابـة عـن الشـيخ إسـماعيل صاحب الربابة الذي اشهده بدء الخليقة حيـن كـانت :

الأرض ميشـاء وداكنـة باللغـة الأزليـة
هذا الرحم جدرانه الأمطـار والنباتـات المتسـلقة
وثمـار البابـاي والمنقـه الذهبيـة

وفي رحم التاريخ تتكون سنار من خلال (الـدروب التـي تصـل المنفـى بالوطن) ومن تاريخ القوافل المحملة بالحنين . ويتجمـع حـول مركـز الدائـرة في مدينة سنار المحروسة خلق كثير مختلطون فـي إشـارة واضحـة لاختـلاط الأعراق والثقافـات:

مـن كـانم وتمبكتـو وفـاس
زنـوج واندلسـيون
مـن لامـو وزنجبـار
مـن عيـذاب والحجـاز واليمـن
مـن الفسـطاط والبحريـن
بـدو ، أوربيـون ، أثيوبيـون واثيوبيـات
وهنـود بوجـوه كتمـاثيل الـبرونز
ورجـال بجبـاه مفعمـة بـالذهب والنخيـل
عنب أسـود ، وتـين وزيـري ، وقمـح شـامي
خشـب السـاج والصنـدل وجلـود الفـهود
حجـر السـنبادج الـذي تخـرط بـه الجواهـر
وفـارات المسـك والحريـر

والمخطوطـــــات والكتـــــب الغريبـــــة[1]

ثم تلتقي كل الدروب بالنخلة التي كانت (تتـــألق فـــي هـــواء الفجـــر بيـــن الشمس والقمر) وتلك النخلة – رمز الشـــق العربـــي فـــي التكويـــن الســـوداني- لم تكن غريبة على البلاد، فقد كـــانت تنبـــت متلألئـــة فـــي طـــرف الصحـــراء حقيقة ماثلـــة:

وفي طرف الصحراء كانت حقيقـــتي نخلـــة تتـــلألأ

بـــــين الشـــــــمس والقمـــــــر

إنها دعوة الغابة والصحـــراء حيـــن تمتزجـــان وتتحـــدان لتكويـــن هـــذا الهجين (Hybrid) السوداني ساكن هذه الرقعة مـــن إفريقيـــا . والهجنـــة عنـــد دعاة الغابة والصحراء مصدر غني وثراء مـــادي وروحـــي ، ولبســـت مصـــدر فقر بأي حال من الأحوال ، حيث إن ائتـــلاف عنـــاصر كثـــيرة ومتنوعـــة فـــي تكوين هذه الشخصية يكون مصدر قوتها وحيويتها. ويؤكـــد محمـــد عبـــد الحـــي هذه المعاني في قصيدته – الديوان- (العودة إلـــى ســـنار).وســـنار كمـــا قـــال عنها "هي سنار الأعماق كما هي سنار الثقافـــة والتـــاريخ"[2] ومعلـــوم أن ســـنار هي عاصمة سلطنة الفونج منذ تأسيسها عام ١٥٠٥م وحتـــى ســـقطت علـــى يـــد إسماعيل باشا عام ١٨٢١م ، وهي أول مملكـــة عربيـــة إســـلامية فـــي تـــاريخ السودان ، فاختلفت بذلك مرتكزاتها الثقافية والدينيـــة والسياســـية بعـــد أن تـــهيأ ذلك السوداني المختلط دماء عربية وزنجيـــة لأداء دوره الجديـــد . وبـــهذا فـــإن

---

[1] – حديقة الورد الأخـــيرة : ص ٣٨ .

[2] – الرأي العام : بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ من مقابلـــة أجريـــت معـــه .

محمد عبد الحي " خرج على سنة الشعر الحديث من حيث المضمون . فهو يدعو إلى العودة إلى الماضي السوداني الأصيل - الماضي الذي تختلط فيه العربية بإفريقيا ، المزيج الغريب الذي يتكون منه الشعب السوداني ، أو الذي تكون منه هذا الشعب الذي يسكن البلاد التي سميت جغرافياً وإدارياً وسياسياً السودان .. يريد الشاعر العودة إلى الماضي بل يتمنى الاتكاء عليه في حاضرنا ليكون أساساً قوياً صلباً جيداً لمستقبلنا"[1].

وفي القصيدة يتقدم الشاعر - أو السوداني - من حيثما كان ليتحد مع أصله أو مرتكزه في سنار ، فوجدها مليئة بالحياة والتنوع والنشاط ، واستقبلوه بمواكب احتفالية رائعة عكست كل هذا التنوع العربي الإفريقي :

الليلة يستقبلني أهلي
خيل تحجل في دائرة النار
وترقص في الأجراس وفي الديباج
امرأة تفتح باب النهر وتدعو
من ظلمات الجبل الصامت والأحراج
حراس اللغة - المملكة الزرقاء
ذلك يخطر في جلد الفهد
وهذا يسطع في قمصان الماء[2]

ومظاهر هذا التمازج العربي الإفريقي لا تخفى في هذا المهرجان ، وأبرز المظاهر الخيول التي "تحجل في دائرة النار" ثم ذلك الذي "يخطر في جلد الفهد" ، والمعروف أن الخيل عنصر هام في الحياة العربية ورمز

---

[1] - المليك : فصول في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

[2] - العودة إلى سنار ، ص ١٢ .

للعربي "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل" كما أن الفهد رمز إفريقي. وفي حفل الاستقبال البهيج هذا يشترك الجدود بأرواحهم من الماضي مع أطفال الحاضر كما يشترك المداح مع الطبال :

الليلة يستقبلني أهلي
أرواح جدودي تخرج من
فضة أحلام النهر ومن ليل الاسماء
تتقمص أجساد الأطفال
تنفخ في رئة المداح
وتضرب بالساعد عبر ذراع الطبَّال

وفي المشهد الثالث من حفل الاستقبال تكتمل الصورة للمستقبلين بعد استخدام المزيد من الرموز الايضاحية الإفريقية العربية ، مثل المسبحة والإبريق والمصلى والنخلة والأبنوس "وهذا كله أتم المزج بين العروبة وإفريقيا ، وهو ما يفخر به الشاعر ويتصوره في خياله ويتمناه حقيقة دافعة محسوسة ملموسه"[1] :

الليلة يستقبلني أهلي
أهدوني مسبحة من أسنان الموتى
إبريقا جمجمة
ومصلى من جلد الجاموس
رمزاً يلمع بين النخلة والأبنوس
لغة تطلع مثل الرمح
من جسد الأرض ، وعبر سماء الجرح

---

[1] – المليك : ص ٤٥ .

وأخيراً يصدع بفكرة الغابة والصحراء حين صورهــا بــامرأة فــي ليلــة عرسها تنتظر عريسها (الثور الإلهي) في ليلـــة كــان مقدارهــا خمســين ألــف سنة :

وكـــانت الغابــــة والصحــــراء
امـــرأة عاريـــــة تنـــــام
علـــى ســـرير الـــبرق في انتظـــار
ثورهــا الإلهــي الــذي يـــزور في الظـــلام
وكــان أفــق الوجــه والقنــاع شــكلاً واحــداً
يزهـــر في ســـلطنة الــــبراءة
وحمـــــأ البـــــداءة
على حدود النور والظلمة بـــين الصحـــو والمنـــام

كان العائد في رحلة العودة يغني لنفسه ولســنار ، فــهو يعــدد صفاتــه .. (من بريق أسود بين الصدى والصوت .. بين الثمــر النــاضج والجــذر القديــم) ثم يعدد صفات سنار ويذكر العلاقة المصيريـــة معــها...

لغـــتي أنــت وينبوعــي الــذي يــأوى نجومـــي
وعـــروق الذهـــب المـــبرق في صخـــرتي الزرقـــاء
والنار التي فيها تجاســـرت علـــى الحـــب العظيـــم

ولكن حراس سنار يسألونه بعض الأســئلة لتعريــف نفســه ، وفــي هــذا التوقيف والاستجواب إشارة إلى أنهم أهل عـــزة وحـــراس مجـــد :

بدوي أنـــت ؟
لا ..
من بلاد الزنـــج ؟
لا ...
أنـــا منكـــم تائــــه عــــاد يغـــني بلســـــان
ويصلـــــــــــى بلســــــــــــان

مـــــن بحـــــار نائيــــــات
لم تـــنر في صمتـــها الأخضـــر أحـــلام المـــــواني

وبعد التعرف عليه تفتح له الأبواب فيدخل إلـــى وطنـــه أو إلـــى ينابيعـــه الأولى ويشعر – كما يشعر العائد إلـــى أمـــه – بـــالأمن والطمأنينـــه والســـلام ، وينام نوم قرير العين هانيـــها:

وتمت
مثلمـــا ينـــام في الحصـــى المبلـــول طفـــل المـــاء
والطــــــــــير في أعشاشــــــــه
والســــمك الصغـــــــير في أنهـــــاره
وفي غصونهـــــــا الثمـــــــــــار
والنجـــــوم في مشــــــيمة الســــماء

وفي نهاية قصيدته الطويلة يلخص قصة ســـنار مـــا هـــي وكيـــف تكـــون في المستقبل ومـــا ســـماتها المميـــزة ، وهـــي تلخيـــص أيضـــا لفكـــرة الغابـــة والصحراء التي خلدها فنـــا ودافـــع عنـــها بوعـــي . وبـــهذا التلخيـــص تكـــون القصيدة هي أيضا دائرية انتهت من حيـــث بـــدأت :

ســـنار تســـفر في بـــــلاد الصحـــو جرحـــا
أزرقـــــا ، قوســـــا ، حصانـــــــا
أســـود الأعـــراف ، فـــهدا قـــــافزا في
عتمـــة الـــدم ، معدنـــا في الشـــمس ، مئذنـــــة
نجوما في عظام الصخر رمحا فوق مقـــبرة – كتـــاب

واللغة عند محمد عبد الحي لـــــها أهميـــة خاصـــة ، فاللغـــة عنـــده هـــي الهويـــة والتـــاريخ والوجـــدان "وهـــي مجموعـــة الارث العميـــق مـــن البـــوح والكتمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر .. والشـــاعر الـــذي يعـــبر عـــن

وجدان الأمة ولا وعيها الجماعي يعكس مـــا يـدور فـي ذلـك الوجـدان مـن ترسبات تثيرها حالات اليأس والرجاء والتطلع ... وهـــذا مـا يؤكـد أن هنـاك ثمة ضرورة لدعوة العودة إلـى المكـان أو إلـى الغابـة والصحـراء"[1]. اللغـة عند عبد الحي هي الجذور الضاربـة فـي أعمـاق الأرض والنفس ، فالنخلـة عنده رمز ، قديمة بتاريخها جديدة بحاضرها ومسـتقبلها كاللغـة تمامـا :

طويلـة تصيـح في الصبـا بكبريـاء
مشـرقة علـى حـدود الصمـت والكـلام
في اللغـة القديمـة الجديـدة

واللغة عنده هي (النبع المقدس) وهـي (قيثـارة الله) وهـي (النبـع الأول) وسنار نفسها (لغة على اللسان ، وتاريخ ، ووطن) وفـي تحديـد هويتـه بسـنار يخاطب سنار ويقول لها (لغتي أنت وينبوعـي الـذي يـأوي نجومـي) واللغـة في ينابيعها الأولى كانت (لغة تسـطع بـالحب القديـم) . واللغـة هـي جـواز السفر أو كلمة السر التي بها فتح لـه حـراس سـنار الأبـواب ، فـهي فضـلا عن سطوعها بالحب القديم فهي تستقبل بـاب الـدم الأول فـي سـنار (افتحـوا باب الدم الأول كي تستقبل اللغة الأولى دماه). وربما تكـون هـذه اللغـة التـي يبحث عنها الشاعر هي تلك المخزونة في اللاشعور الجمعـي مـن لـدن كـانت إفريقيا طفلة تلعب في الغابة . إنه افتراض قـد تلحـق بـه افتراضـات أخـرى في مجال حر للنقاش فرضه هذا الشعر المثقـف لمحمـد عبـد الحـي . ولكـن الواضح أن عبد الحي لا يرى تناقضا بين الإفريقيـة واسـتخدام اللغـة العربيـة

---

[1] – عبد الهادي الصديق : أصول الشعر السـوداني ، مرجـع سـابق ، ص ٧٤ .

لغة تعبير ، ولكنه يبحث عن مصادر إلهام لغوية في الينابيع الأولى من الماضي الإفريقي السحيق .

ومن الآثار الواضحة في شعر عبد الحي تلك الصوفية المستلهمة من المكان الإفريقي الذي يعيش فيه وقد استخدم رموزا صوفية كثيرة كالطبل والنيران والأقنعة والثور الإلهي والاشراق والوجد والحنين .. وحين يعرف نفسه لحراس سنار يحدثهم حديث الصوفية لاقناعهم :

أنا منكم جرحكم جرحي
وقوسي قوسكم
وثنى مجد الأرض وصوفي ضرير
مجد الرؤيا ونيران الإله

وعندما يفتح له الباب لدخول سنار يدخل الصوفي إلى البيت الحرام حافيا ومتعريا جزئيا ثم يخبت ويتبتل كالصوفي بجبته الممزقة في ظلام الغار أو الخلوه:

ودخلت حافيا منكفئا
عاريا مستخفيا في جبة مهترئة
وعبرت في الظلام
وانزويت في دياجير الكلام

والصوفية في السودان عموما – كما هي صوفية عبد الحي – اختلطت بعبقرية الموقع الإفريقي فتفردت بصفات خاصة وانتشر الإسلام عن هذا الطريق لأجزاء كثيرة من القارة الإفريقية .

لقد أتاحت دعوة الغابة والصحراء الفرصة للتعرف على الثقافة الإفريقية في سبيل البحث عن الأصول ، وقد كانت هناك حاجة لدي المثقفين لهذا البحث تحت نير الاستعمار واستكانة الهزيمة بعد كرري "فقد

كان هذا المثقف في حاجة إلى اليقين الجديد الذي يبدأ بـــه النضـــال مـــن اجـــل حياة حقيقية"[1]. إن شعر عبد الحـــي شـــعر مثقـــف ملـــئ بالإشـــارات والرمـــوز والصور والحقائق التاريخية والغموض أيضاً ، ربمـــا يجـــهد القـــارئ ، ولكنـــه كالمشي في الغابات الإفريقية فيـــه متعـــة المغـــامرة ولـــذة الاكتشـــاف . "لقـــد استجاب عبد الحي لدعوة الغابة والصحراء لأنها وجـــدت صـــدى وجدانيـــا فـــي نفسه ولكنه بلورها وأحاطها بكثير من العمـــق والاتســـاق والفـــهم حيـــن رجـــع بها إلى دولة الفونـــج علـــى أســـاس أن ســـنار الفونـــج هـــي التـــي وضعـــت المرتكزات الفكرية والأرضيـــة الحضاريـــة للشـــخصية والقوميـــة الســـودانية . وهو يميل إلى تغليب العربية إلى الزنجية ، وفي اعتقـــادي أنـــه بـــهذا الموقـــف كان الأقرب إلى الصواب من سائر شعراء مدرســـة الغابـــة والصحـــراء"[2].

---

[1] - عبد الـــهادي الصديـــق : ص ١٣٨ .

[2] - الأيام : العـــدد ٨٩٨٨ بتـــاريخ ١٩٧٧/١/٢١ مـــن مقـــال لعبـــد الله محمـــد ابراهيـــم بعنـــوان (شعراء مدرسة الغابة والصحـــراء).

الباب الرابع

تقويم فني عام

الفصل الأول : المعاني الشعرية

أ- الأفكار .
ب- العاطفة .

الفصل الثاني : الأداء الفني

أ- الأسلوب واللغة .
ب- الموسيقى.
ج- الصورة الفنية .

الفصل الأول
المعاني الشعرية

الشعراء يتمايزون في مقدراتهم الفنية ، ولن تجد اثنين يتساويان في كل الجوانب "وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ويطبع أسلوبه بالقوة وحيله بالبراعة"[1] ولهذا الاختلاف في الملكات والمقدرات الفنية الصقت ببعض الشعراء صفات هي أقرب لهم من غيرهم. كما قيل في وصف بعضهم "أما ابو تمام فخطيب منبر ، وأما البحتري فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر"[2] ومن خلال دراسة شعر الاتجاه الافريقي للشعراء الذين تناولتهم الدراسة نلاحظ أن لكل شاعر ميزة فنية تبرز عنده وتختفي أو تضعف عند غيره . فالفيتوري يستهويه التعبير من خلال التاريخ ، أو بمعنى اخر انه يستخدم التاريخ احد اسلحته في المعركة، وهو يحتاج له للاقناع واستدرار العطف اما محيى الدين فارس فانه يبرع في استثاره الحماسة واطلاق الشعارات ، كما يتخذ من الأحداث الجارية مناسبات للنيل من الاستعمار واعوانه (داهوم -- اجتماع منروفيا – لوسي – مقتل لوممبا) أما محمد عبد الحي فانه يتحدث بلغة المثقف ، ويستخدم الثقافة بما فيها من موروثات احدى أدواته الشعرية في دعوته لقضية الغابة والصحراء . وأما صلاح احمد ابراهيم فان أكثر ما

---

[1] – احمد الشايب ، أصول النقد الادبي ، مطبعة النهضة المصرية ، ط٣ ، ١٩٤٦م، ص١٩٥.

[2] – نفسه ، ص ٢٥٠ .

يستهويه التعبير عن الجوانب الاجتماعية والحضارية . ونفسه هادئ وصوته رزين . ثم يأتي النور عثمان أبكر معتمداً على المكون الانثروبولوجي في قضية الاتجاه الإفريقي ، ويتطرف في النذود عن الدم الإفريقي ويفزع (للا شعور) الجماعي لاستكشاف منابع الالهام والتعبير كزنوج أفارقه .

وعند تقويم شعر الاتجاه الإفريقي لا بد من النظر اليه من خلال السمات العامة للشعر الحديث ، حيث أنه جزء لا يتجزأ منه يصدران معا من نفس المنبع ويصبان في نفس المصب . فاذا أدركنا هذه العلاقة يمكن حينئذ اخضاع شعر الاتجاه الإفريقي للفحص من زاوية الشكل والمضمون، وعلى ضوء المفاهيم الجديدة التي جاء بها الشعر الحديث في هذين المجالين . ولعل مناقشة الشكل في الشعر الحديث أكثر وضوحا من قضية المضمون التي انصبت جل الدراسات عليها ، ولا يزال الكتاب يتناولونها ، وقد تحدث احسان عباس[1] عن قضايا المضمون بوصفها موجهات للشعر الحديث بدء بقضية فلسطين وغيرها من قضايا النضال الشعبي من أجل الحرية ، ثم قضية الزمن والاحساس به والنظر اليه ، وموقفه من المدينة وفقدان النقاء المعنوي فيها ، وموقفه من الحب والمرأة ، وموقفه من التراث ومفهومه عنه ، ثم موقفه من المجتمع والصراع الذي قد ينشأ بين الفرد والمجتمع . وهي كلها قضايا جديدة في الشعر والنقد على حد سواء.

---

[1] – كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فبراير ١٩٧٨م .

والشعر الحديث بأشكاله المختلفة قد اضطلع بأعباء حركة تقدم المجتمع والإسهام فيه بقدر إيجابي وافر ولهذا فإنه "لا يكتب للتسلية والترفيه أو للمتعة والتطهير وانما من أجل أن يبرز – بالدرجة الأولى – (رؤية) خاصة للأديب وأن يحدد (موقفاً) يلتزم به"[1]. ومن أجل أن يتذوق القارئ المعاصر القصيدة الحديثة يجب عليه "ألا يجادل النص جماليا فحسب بل فكرياً أيضاً من حيث خصوصية التجربة التي يتلقاها والموقف الفكري الذي تفصح عنه ... هنا يصبح الفن بجوار ما له من خاصية فنية ومتعة جمالية وسيلة بناء وطلقة تحرير"[2] . لقد رصد نقاد الأدب أن التمرد الفني في عصرنا الحاضر قد بدأ بالمضمون ثم انتهى بالشكل ، وليس العكس ، ولذلك فقد أصبح المضمون هو همّ الأدباء ، كما أصبح المضمون هو الذي يفرق بين الأدباء ويميز بين رؤاهم الفنية خاصة وقد أصبح مفهوم المضمون يتجاوز حدود اختيار الموضوع الذي يؤلف فيه الشاعر الى "الموضوع المنتخب والمعالج برؤية الشاعر الخاصة وفلسفته الحياتية والفنية الشاملة ، لأن ما يميز شاعراً من شاعر ليس هو اختيار موضوع رائع أو متواضع ، وإنما هو طريقة انتخاب الموضوع وطريقة معالجة هذا الموضوع في الوقت نفسه من زاوية الرؤية الخاصة التي ينزع عنها الشاعر في ابداعه الفني"[3].

---

[1] – طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠ .

[2] – نفس الصفحة.

[3] – محمد أحمد العزب : ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٨، ، ص ٦٨ .

اذن لقد جاء اختيار شعراء الاتجاه الإفريقي في السودان لمواضيع افريقية تكون محوراً لأشعارهم – جاء تدعيما لهذا المفهوم الحديث لقضية المضمون وإسهاما في تنزيله لأرض الواقع المعيش . وبالنظر لما تقدم سيتناول تقويمنا لشعر الاتجاه الافريقي موضوع الأفكار التي تبناها ، والصورة الفنية ، والعاطفة ، واللغة ، والموسيقى ، وهي مواضيع تتسع لتشمل كل ما تم التنويه به من قضايا الشكل والمضمون .

أ- الأفكار :

ارتبط بشعر الاتجاه الإفريقي بظهور المذهب الواقعي الاشتراكي على مسرح الأدب . ومعلوم أن نظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب قد انبنت على النظرية الماركسية اللينية التي جعلت من الأدب أداة لخدمة المجتمع وقضاياه بل يجب أن يكون الأدب – بوصفه بنية عليا Supra structure – انعكاساً للوضع الاقتصادي والاجتماعي في البنية التحتية Infrastructure[1] ولذلك كان من سمات شعر الواقعية الاشتراكية انسجامه بين الشكل والمضمون ، وألا يكون مقتصراً على التذوق الجمالي "وإنما هو معرض من معارض الفكر المرتبط بكفاح الشعوب من أجل التحرر وخدمة لقضايا الإنسان ، إنه سلاح يستخدم في إقرار العدالة الاجتماعية"[2] . لقد كانت الاشتراكية هي "الموضة" الفكرية والأدبية للفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وزاد من بريقها ما وجدته من ترحاب

---

[1] – راجع : أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الأدب ، دار العلم للملايين بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩، ص٢٩-٣٤

[2] – نفسه ، ص ٥٥.

من شعوب العالم الثالث المتطلعة للحرية والاستقلال بعد أن قدمت لها الاشتراكية السند والدعم لتحقيق طموحاتها ، فكان لهذه الاعتمادية المتبادلة (Interdependency) الأثر الأكبر في انتشار المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب . والحديث عن هذا المذهب يفضي إلى الحديث عن الالتزام الذي يجعل من الشاعر أداة ثورية في خدمة المجتمع ، ولا مجال هنا للخوض في تفاصيل هذه القضية ، إلا أن مما يذكر أن شعراء الاتجاه الإفريقي قد وجدوا الأجواء ملبدة بغيوم الواقعية الاشتراكية فاقتنعوا بها أو تعاطفوا معها ، مما ساعدهم في تبني قضاياهم والترويج لأفكارهم واستشراف آفاق الإنسانية باتصالهم مع أشباههم من المناضلين والكادحين في إفريقيا وآسيا وغيرهما. ومن ثم فإن التعرف على المنطلقات الفكرية لهؤلاء الشعراء يسهل التعرف على أفكارهم التي صاغوها شعراً .

حارب شعراء الاتجاه الإفريقي الاستعمار في إفريقيا بالكلمة الثائرة الهادفة المسئولة التي تحمل المصباح من بيت إلى بيت "وفي الكلمة الشاعرة تتمثل كل القيم التي يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها ، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته . فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة ، النزيهة الصادقة المخلصة ، وهي الكلمة الواعية والكلمة الكاشفة ، والكلمة الهادمة البناءة"[١] وبالمثل فقد تغنى هؤلاء الشعراء بالحرية ومذاقها العذب ، والمساواة وإدانة التمييز العنصري ، والتضامن والاخاء ، بل قد تسوروا حدود إفريقيا للالتقاء بأهل

---

[١] – عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٨م،ص ٤٠٨ .

الأرض على النطاق الإنساني العريض . وقد صبوا فـــي هــذا الشـــعر الكثـــير من أفكارهم وتجاربهم وعواطفـــهم "وأعظـــم الشـــعراء هـــؤلاء الذيـــن اتســـعت معارفهم وكثرت تجاربهم وصحـــت آراؤهـــم فـــأخصبوا الشـــعر وأحـــالوه فنـــاً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتـــــأثير"[1].

لقد واكب الشعراء الإفارقـــة الثـــورات الإفريقيـــة بكلماتـــهم التـــي تســـدد كالسهام والرصاص ، بل تقدمـــوا علـــى الثـــورات فكـــانوا روادهـــا وحداتـــها، فكانوا النغم الجديد الغريب – وطوبـــــى للغربـــاء – مـــن بيـــن أوتـــار الشـــعر المألوفه وكما يقول سميح القاســـــم :

أطفالنـــا ملـــوا البطـــولات المكـــــــورة القديمـــة
سئموا ســـــروجا كالحـــات صـــار فارســـها الغبـــار
عافوا سيوفا لاكـــــها الزنجـــار والذكـــرى السـقيمة

والوعي بأهمية الكلمـــــة وتأثيرهـــا لا يـــأتي إلا مـــن الشـــعراء المثقفيـــن لأنهم يشحنونها بمشاعر الأجيال وبحقـــائق العلـــم والتـــاريخ ، ويطلقونـــها كمـــا تطلق الصواريخ . فهذا هو الفيتوري مثلا يطل علينا فـــي وعـــي كـــامل بـــدوره وأدواته النضاليـــة :

صنـــــــــــاعتي الكــــــــــــلام
ســــــــــيفي قلمـــــــــــي
وكـــــل ثـــــروتي شـــــعور ونغــــــم
ومنـــذ أزهـــرت براعـــــم الكـــــلام في فمــــي
ومنــــذ مـــــا انطلقـــــت ضائعـــاً مشـــــردا
أطــــــــوى ليـــــــــالي غربـــــــتي

---

[1] - أحمد الشايب : مرجـــع ســـابق ، ص ٢٢٧ .

وأمتطـــــي خيـــــول ســـــأمي
كنـــت عــذابي .. أنــت يـــا إفريقيـــا
وكنـــت غربـــتي الـــتي أعيشـــها
وشـــــــئت أن أعيشـــــــها[1]

والشعور بالغربة هنا يأخذ معناه الإيجابي حيـن يرتبـط بـالتمرد ويـؤدي إلى الثورة . وفكرة الغريب قصد بها تحقيق معنـى التمـرد وشـروط الثـورة ، لأن الذي لا يشعر بالغربة لا يتصـرف إلا كمـا يتصـرف عامـة النـاس ولا يثور لإدراك ذاته الغريبة ، "فالاحســاس بالغربـة ومـا يكتنفـه مـن أحـزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه. وكذلك الموقـف الثـوري المقـابل إن هـو إلا تمرد ايجابي على الواقع ومحاولـة لتغيـيره ، فـالثورة تخـرج دائمـا مـن عباءة التمرد . ويظل هذان النموذجـان ، نمـوذج الغريـب ونمـوذج الثـائر ، يعيشان معا جنبا إلى جنب ، ويعكسان في الوقـت نفسـه الوجـهين السـلوكيين لمعنى واحد ، هو معنى التمـرد"[2].

والفكرة في شعر الاتجاه الإفريقـي واضحـة كـل الوضـوح ، فالشـعر شعر مرحلة الكفاح والثـورة ، والثـورات لا تعـرف الغمـوض ، والثـوار لا ينجحون إلا إذا أقنعوا بوضوحهم الجميـع . وحتـى الذيـن جـاءوا متـأخرين نسبيا في تيار الاتجاه الإفريقـي ، مثـل النـور عثمـان ومحمـد عبـد الحـي وغيرهما ، فقد كانت أفكارهم واضحة فـي قضايـا الكفـاح والتنميـة بـالرغم من الغموض الذي شاب التعبير عنها. فالقضيـة هنـا قضيـة اسـتعمار أبيـض

---

[1] - أغاني إفريقيـا : ص ١٣٩ .

[2] - عز الدين اسـماعيل ، ص ٤٠٠ .

يستنزف خيرات إفريقيا ويستعبد شعوبها بدعاوى اللون والتخلف، وفي سبيل ذلك لا يدخر قوة ولا بطشا :

أكتب .. فعلى أرضك ما زال
الرعب الأبيض ذو الأغلال
يغسل بالدم قلب الأطفال
وينكس أعناق الأجيال
فكأن دم الإنسان تراب
وتجاريب التاريخ تراب
والحرية أشباح ضباب
وكأن الأبيض نصف إله
وكأن الأسود نصف بشر[1]

وهذه الحالة المأوساوية التي تعيشها افريقيا لن تتغير حتى يغير الأفارقة ما بأنفسهم ويرفعوا راية الكفاح متضامنين مع شعوب العالم الحر. ومن أجل الحرية سوف يسقط الشهداء وتطول المعاناة ولكن الأمل سوف يتحقق في النهاية دون ريب :

انطلقت بلادنا من قبوها الضرير
عملاقة ... عملاقة الزئير
كأنها انطلاقة الشرار في الهشيم
كأنها انبعاثة الحياة في الرميم
وكينيا .. جارتنا تموج في الغابات

---

[1] - أغاني افريقيا ، ص ١٦٣ .

فيالقـــاً .. فيالقـــاً .. مخضوبـــة الرايـــــات
انطلقـــــت مــــن قبوهـــــا البليــــــد
لتكتـــــب التــــاريخ مـــــن جديـــــد
لتفــرش الــدروب للأجيــال بالأنغــام والــــورود
قرصانها الأبيـــــض مــــا يــــزال في التــــلال
يــــوزع الخـــراب في الأطــــلال كـــــالغراب
ويـــزرع الســـــهول بالدمــــاء والخـــراب ...
لكنـــــــــــــــــها تســـــــــــــــير
عملاقـــــــة ... عملاقـــــــة الزنــــــير[1]

ويستشرف شعراء الاتجاه الإفريقي عـــهد الحريـــة والاســـتقلال ليخطـــوا لشعوبهم معـــالم طريـــق التطـــور المتمثلـــة فـــي تضـــامن الشـــعوب والإخـــاء الإنساني ، وهي الدعوات التي تمخضت عنها حركـــة عـــدم الانحيـــاز وجامعـــة الدول الإفريقية ورابطة كتاب إفريقيا وآسيا . أما علـــى النطـــاق القطـــري فقـــد رسموا حركة تقدم السودان مرتبطـــة بفكـــرة الغابـــة والصحـــراء أي انصـــهار العرب والزنوج فـــي بوتقـــة القوميـــة الســـودانية الـــهجين ، وهـــذا مـــا نـــراه بوضوح في (العودة إلى سنار) لمحمد عبـــد الحـــي وكمـــا جـــاء فـــي أشـــعار صلاح أحمد إبراهيم والنور عثمـــان أبكـــر:[2]

سأعود اليـــوم يـــا ســـنار حيـــث الرمـــز خيـــط
من بريـــــق أســـود ، بـــين الصـــدى والصـــوت
بـــين الثمــــر النــــاضج والجــــذر القـــــديم

---

[1] – الطين والأظـــافر ، ص ٥١ .

[2] – الفكرة عند محمد عبد الحي الانصهار وعند صــــلاح التصــالح والتســامح كمــا فــي قصيــدة (فكر معي ملوال) وعند النور قومية واحدة إفريقية للعـــرب فيـــها اثـــر .

لغتي أنت وينبوعي الذي يأوى نجومي
وعروق الذهب المبرق في صخري الزرقاء
والنار التي فيها تجاسرت على الحب العظيم[1]

والأفكار التي ترد في شعر الاتجاه الإفريقي تكون محل الإيمان العميق من شعرائها . والأفكار هنا تستند دائما على ارض صلبة من الحقيقة والصواب ، فهي ليست أفكارا خيالية أو مخادعة أو معوجه . ولذلك فهي محل إعزاز وتقدير صاحبها قبل أن تكون محل اعزاز وتقدير قرائها . ومن ثم تكون هذه الأفكار ميدانا للتضحية والإصرار من قبل الشاعر :

ومن يَرُم مثلنا طموحاً
هيهات أن يطبق الجفونا
والنوم للخاملين
لا للمكبلين المعذبينا
لست ابن من أقطع الرعايا
ولا ابن من شيد السجونا
لكني ابن العواصف...
ابن السيول والنار أجمعينا[2]

لقد امن شعراء الاتجاه الإفريقي إيمانا راسخا كالجبال بخطل نظرية التمييز اللوني وعملوا على تعريتها وفضحها من زواياها المختلفة ، واستخدموا كل ما يصل إليه خيالهم وما تسمح به ثقافتهم وما تجود به

---

[1] - العودة الى سنار ، ص١٩.

[2] - أغاني افريقيا ، ص ١١٧ .

عواطفهم لإبراز الحقيقة الغائبة في هذه القضيـــة . كيـف لا يفعلـون وقـد تـم تصنيف السود والكلاب من فصيلة واحدة ، بل همــا أحقـر مـن ذلـك حيـث أنهما من الجراثيم ، فأي خطل يصيب العقل البشري أكـثر مـن ذلـك:

وأبصـــرت منتديـــات الزنـــوج
مخبـــأة في جحـــور الليـــالي
وأبصـــرت (نويـــرك) ذات القبـــاب
تكـــاد تطـــاول شـــم الســـحاب
وفي اللافتـــات بكـــل مكـــان
هنـــا الســـود والكلـــب لا يدخـــلان
همـــا في النســـمات جرثومتـــان[1]

ومن وضوح الفكرة والإيمان بها والذود عنها مـا صاغـه محيـي الديـن فارس في (أغنية جديدة) من مبدأ وجـد فيـه النقـاد ضالتـهم لرسـم العلاقـة الإنسانية بين الأبيض والأسود فصاروا يرددونـه مـرة بعـد مـرة ، ذلـك أن الكراهية لا يسببها اللون وإنما الفعل السيئ الـذي يحيـق بأهلـه :

لم أكـــره الأبيـــض لكنـــني
كرهـــت منـــه الصفحـــة المعتمـــة
فلونـــه كلـــون قلـــبي .. وفي كفيـــه كفـــي
غنـــــوة ناغمـــــة
يا لون أعماقي التي مزقت عروقـها المعـاول الهادمـة
أحببـت كـــل الكـــون .. كـــل الـــورى
كـــل معـــاني القيـــم الملهمـــة
لكنني أبغض من حرم النـور علـى عيوننـا المظلمـة
ومـــن أقـــام الليـــل في أرضنـــا

---

[1] - الطين والأظـــافر : ص ٢٩ .

معصبـــــــــاً بكفــــــــه أنجمـــــــــــه[1]

والفكرة في الشعر تحتاج لثوب العاطفـــة لتكتســـي بـــه ، ومثلمـــا الجـــده ضرورية لرواج الفكرة والتعلق بها كذلك تكـــون العاطفـــة ضروريـــة لتحريـــك المشاعر للإيمان بـــالفكرة والانفعـــال بـــها والتحمـــس لـــها . ومـــزج الفكـــرة بالعاطفة أو العاطفـــة بـــالفكرة مـــيزة لا تخطئـــها العيـــن فـــي شـــعر الاتجـــاه الإفريقي . ومثالاً لذلك هذه الصـــورة لإفريقيـــا التـــي يمثلـــها بأغنيـــة ســـاذجة ولحن يبعث القلق والأسى والأحـــزان :

مـــــن أجلــــــــك يــــــا إفريقيـــــــــه
يـــــــا ذات الشـــــــــمس الزنجيــــــــه
يـــــــا أرض الأيـــــــام الحيّـــــــــه
يـــــــا أغنيـــــــــة في شـــــــــفتيه
أغنيـــــــــة ســـــــــاذجة الألحـــــــان
اسمعـــــــها فيضـــــــج بروحـــــــي
قلـــــــق الإنســـــــان المجـــــــروح
ويغيـــــم علـــــى عيـــــنيَّ دخـــــان[2]

ومن إلباس الفكرة ثياب العاطفة مـــا نـــراه ونحســـه فـــي هـــذه القطعـــة الشعرية من عاطفـــة جياشـــة حشـــد لـــها الشـــاعر كـــل عنـــاصر الاســـتدرار والجيشـــان ، فـــي صـــورة الشـــيخ المحطـــم والصبـــي المذعـــور ، وســـياط المستعمر التي تنهال على ظهور السود فتحفر أخـــاديد أبـــدا تبكـــي :

---

[1] - الطين والأظـــافر : ص ٦٢ .

[2] - اغاني افريقيـــا : ص ١٦٢ .

والغابــــــــــة شـــــــــــيخ يتـــــــــأوه

قـــد داس قداســته يومـــاً ذاك الإنســـــان المتألــــه

ذاك الغـــــــــــــــــــــــــــــازي

مجنـــون يســحق مـــــا يلقــــى بخطــــى نـــازي

وهنـــــــــــــالك في الأرض كآبـــــــــــــــة

كســـــــــحابة غيـــــــم جوابـــــــــــــه

كـــأنين صـــبي مذعـــور في الغابـــة يحمـــل أحطابـــــه

ويشق طريقاً موحلة الأعشـــاب ، الســـود ، المعشــابة

كشـــــــــتاء ينفـــــــــض جلبابــــــــــــه

مطــــــــراً ... كســــــياط تنخفـــــــــض

وظـــــــــهور الســـــــود أخــــــاديد

أبـــــــــــــــداً تبكـــــــــــــــي[1]

من الأمثلة المحدودة المتقدمة تعرفنـــا علـــى خصيصـــة مـــن خصـــائص هذا الشعر الجديد والمتمثلة في الفكرة الجديدة التـــي تزيَّـــت بالعاطفـــة وتزينـــت بالخيال فجاءت قوية الاشراق والاقناع والعبقريـــة "فـــالأديب العظيـــم حقـــا هـــو الذي يستطيع بعبقريته أن يجمـــع فـــي آثـــاره بيـــن أعظـــم الحقـــائق الفلســفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صـــدق الشـــعور وجمـــال الخيـــال. هو الذي يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فـــترى عقلـــه وقلبـــه ممـــتزجين"[2].

---

[1] – الطين والأظـــافر : ص ٢٨ .

[2] – أحمد الشـــايب ، ص ٢٣٠ .

إنه شعر ثوري الفكر متمرد تمردا إيجابيا يرفض واقعا ويسعى لخلق واقع جديد (والفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه) وقد كانت الواقعية وسيلتهم لذلك ، ولكنهم بالرغم من تلك الواقعية فقد كانوا مثاليين بل أحيانا رومانتيكيين حالمين حين تحدثوا عن إمكانات إفريقيا وطريق تطورها والإخاء بين شعوب الأرض وتضامن الثوار .. وهم في سعيهم الدعوب للسمو بأفكارهم أنشأوا صورا زاهية عن ماضي القارة ومستقبلها، وصورا قاتمة عن حاضرها المغلوب على أمره في ذلك الوقت ، فحصدوا قلوب الناس وعقولهم ، "ذلك يتحقق – فقط – في الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التي تقرؤها في القصص والقصائد والمقالات التي ينشئها أصحابها بوحي من قوة العقل وصدق الشعور وصحة التجارب"[1].

ب- العاطفة :

تلعب العاطفة دورا رئيسا في الشعر ، وينبغي على الشاعر أن ينفخ في شعره عاطفة صادقة قوية يستطيع أن ينقلها إلى المتلقي بنفس حرارتها فيحس بها وينفعل بما ينفعل به الشاعر . ومن البديهي أن الأديب الذي لا يحرز درجة قصوى من الاشعاع العاطفي لا يحرز نجاحا مع قارئة أو مستمعه، فالأديب يجب أن يكون "قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيرا ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع"[2] ومن المعلوم أن فاقد الشيء لا يعطيه . وشعراء الاتجاه الإفريقي لم تكن تنقصهم تلك العاطفة الصادقة القوية فقد تغنوا

---

[1] – أحمد الشايب ، ص ٢٤٠ .

[2] – نفسه ، ص ١٩٥ .

بإفريقيا وانبروا للدفاع عنها من دون شعراء العربية الآخرين ، وفي حين لم تكن فيه إفريقيا شيئاً مذكوراً . ولولا وجود دافع قوي لما وجدنا من أمثال الفيتوري وفارس وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن هذه المناصرة لقضية إفريقيا الزنجية ، في وقت لم تكن البيئة المصرية الثقافية في جانبها الشعري ، والتي كانوا يعيشون فيها ، تساعد على الالتحام بقضايا الزنوج ، وربما أنها لا تزال كذلك حتى اليوم . وقد تمت الإشارة من قبل إلى أن انفراد هؤلاء الشعراء السودانيين في مصر بالتغني بإفريقيا لا يعني إلا الإحساس العميق بقضية القارة والانفعال بها لأسباب ماثلة في تكوين السوداني . فإذا كان هذا هو إحساس الشاعر السوداني في مصر فكيف يكون شعور من سكن قلب القارة من شعراء السودان ، وكيف تكون عاطفته. لقد كان الفيتوري أول شاعر اتجه شعره نحو إفريقيا على نطاق العالم العربي ، وقد تحدث بأنه حمل أرض إفريقيا في دمائه وصار يستنشق حبها مع الهواء ، وهي بالفعل تستحق ذلك الحب لتاريخها وعطرها وخرافاتها وحقولها :

أنا لا أملك شيئاً غير إيماني بشعبي
وبتاريخ بلادي
وبلادي أرض إفريقيا البعيدة
هذه الأرض التي أحملها ملء دمائي
والتي أنشقها ملء الهواء
والتي أعبدها في كبرياء
هذه الأرض التي يعتنق العطر عليها والخمول
والخرافات وأعشاب الحقول

هـذه الأسطورة الكبرى .. بلادي[1]

وعندما يتحدث الفيتوري عن تجارة الرقيق أو فظائع المستعمرين في البلدان الإفريقية فإنه يستخدم صورا عاطفية قوية التأثير في نفس القارئ ، ويختار من عناصر الصورة ما يسبغ عليها الأسى ، ثم يضيف إليها من أساه الشخصي فيمتزج فيها الواقع بالخيال والوصف بالرومانتيكية:

يا ابني ..
ترى أين مضى الجند بوجهك الحبيب
فحرموني شمة الثوب .. ونشقة الطيوب
لله .. ما أجمله ابني .. في شبابه القشيب
كأنما يمشي على كل عواطف القلوب
ابني ...
وأوصد السجان باب سجنه الكبير
وزحفت سلسلة راح يجرها الخفير
وأنهار كرباج يلف الليل بالنحيب[2]

أترى كيف يختار الشاعر جزئيات هذه الصورة ببراعة فتسري فينا العاطفة سريان النار في الهشيم . فهو يختار (الابن) ليكون الضحية لتتدفق عاطفة الأبوه ، ثم الحرمان من شمة الثوب والطيوب وما فيهما من حميمية، واعتقال ذلك الابن الجميل بشبابه الغض القشيب كأنما اغتال

---

[1] – أغاني إفريقيا ، ص ٥٨ .

[2] – نفسه ، ص ٥٤ .

الحياة وكل ما فيها من مشاعر إنسانية ، ثم تزداد الصورة أسى بهذا المصير الظالم الذي يمثله السجان والسلاسل والكرباج الذي يلف الليل بالنحيب . وفي صورة أخرى مكثفة المعاني مضمخة بالعواطف يتحدث عن هبوط المستعمر على أرض إفريقيا واستيلائه بالقوة الغاشمة على الأرض والناس . لقد حدد المستعمر المكان الذي يريده ، وبعث بطلائعه لاستكشافه ، وجمع عدته وعتاده للانقضاض .. ثم وقعت الواقعة ...

وغيَّمت سحابه
فغطت القمر
وبَلّت الشجر
واختلط الرصاص بالمطر
والصمت والكآبه

جاء وصف المعركة قصيرا ومقتضبا لأن المعركة كانت قصيرة ومقتضبة حيث لا مقارنة بين القوتين ، وكانت الصورة كثيفة المعاني مثلما انجلت المعركة عن معان كثيفة ، وحرك التعبير عاطفة قوية صادقة مثلما فعلت المعركة بنتائجها المدمرة . في تلك الليلة غام الجو بالسحاب منذرا بشر مستطير ، وانحجب القمر في إشارة لعهود الظلام التي ستربن على القارة ، وابتلال الشجر إشارة لبكائه ، أما اختلاط الرصاص بالمطر فهو دليل على كثافة الرصاص المنهمر ، أو هو اختلاط الموت بالحياة ، ثم تكشفت الموقعة عن غلبة الباطل – إلى حين – ولف الكون صمت وكآبة وكأنه نهاية الدنيا . إن هذا الوصف المبلل بالعاطفة حرى بإثارة المشاعر القوية وإيقاظ النفس وإلهامها والإيحاء لها ، ومن ثم يمكن أن يسأل القارئ

عن مثل هذا الوصف "هل أعطاك عيناً جديدة تـرى بـها وقلباً جديداً تحس به؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدباً قوياً"[1].

لقد اشتمل شعر الاتجاه الإفريقي على عواطف سامية تخطت حدود "الأنا" وتقمصت روح الجماعة في الشعوب الإفريقية ، كما تجاوبت مع القضايا الإنسانية في معناها الشامل . فهذا هو الفيتوري مثلاً يكتب عن لوممبا والقتلة وستانلي فيل ونكروما وبن بيلا وجميلة بوحريد وبول روبسون ؛ ومحيى الدين فارس يكتب عن السلام الأخضر ولوسي الزنجية والحرية والوطنية وإدانة التفرقة العنصرية وباندونج ؛ وجيلي عبد الرحمن يكتب عن لوممبا وجومو كنياتا وكفاح الشعب الكوري ؛ وصلاح أحمد إبراهيم يكتب عن نضال الماوماو واللوممبيات والوحدة الوطنية ؛ ومحمد عبد الحي عن السلام في المجتمعات الإفريقية المسلحة بالعلم والثقافة ؛ والنور عثمان عن مواطن الإلهام والإيحاء لخلق تاريخ جديد خال من العنصرية :

الكل يطرق دربه لقرينه
الصاحب البدوي والأعرابْ
في عالم لم ندر كيف نفضه
ونعيد نسج فصوله
نحيا بها أحبابْ
يا صاحيَّ تفكرًا ..
ماذا بأبعاد المجاهيل التي في أفقنا

[1] – أحمد الشايب ، ص ١٩٣ .

غــــير المجـــــــاهيل الــــــتي في بالنـــــــا[1]

احتمل شعراء الاتجـــاه الإفريقـــي عواطـــف قويـــة صادقـــة ، ومشـــاعر سامية سمو المواضيع التي كتبوا فيها ، وعملوا على بثها فـــي نفـــوس القـــراء. وقد طغت تلك المشاعر على ذواتهم حتى لم يعد يحتملـــها بعضـــهم ، وهـــو مـــا عبر عنه جيلي عبد الرحمن – خلال وصفـــه لمأســـاة لوممبـــا – بأنـــه (شـــعر فوق طاقات الـــورق) :

يـــوم ســـأقوك إلى الســـجن مـــهيبا كالجبـــال.
تنـــثر الزهـــو علـــى الصخـــــر وأحـــزان الظـــلال
دونهـــــــــا ألـــــــــف قصيـــــــــده
وشـــــــــــــهيد وشـــــــــــــهيده
صـــاحبي أغمـــض عينيـــه وأرغـــى وبصـــق
قــــــال مـــــا أقســـــى الليـــــال
ذاك شـــــعر فـــــوق طاقـــــات الـــــورق[2]

وبالطبع فقد اختلف شعراء الاتجاه الإفريقي فـــي انبعـــاث هـــذه المشـــاعر وقوتها ، ولكن ما من أحد منهم لم يشـــترك فـــي ســـموها ذلـــك " أن العواطـــف المعنوية أسمى من العواطف الحســـية إذ تتنـــاول الحـــق والفضـــائل والأعمـــال المجيدة ، من كل ما يقوي صلتنـــا بالحيـــاة . فـــالأدب الـــذي يشـــيد بالبطولـــة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثـــار أنبـــل مـــن الأدب الـــذي يعنـــي بالجمـــال الحسي"[3] والعواطف النبيلة الصادقة دائما مكانـــها ســـجلات الخلـــود .

---

[1] – صحو الكلمـــات المنســـية : ص ٣٩ .

[2] – الجواد والســـيف المكســـور : ص ٩٤ .

[3] – أحمد الشـــايب : ص ٢٠٥ .

الفصل الثاني
الأداء الفـــــني

أ- الأسلوب واللغة :

يجئ تعامل الشعراء المحدثيــن مــع اللغــة مــن منظــور تعاملــهم مــع التراث ككل ، ويرون أنه لا ثبات في التراث بمـــا فـــي ذلـــك اللغـــة بحســـبانها مؤسسة تراثية ، ويجب إعادة صياغة هـــذا الـــتراث لا عــن طريــق تكــراره ولكن عن طريق استلهامه والإبقـــاء علــى قيمـــه الروحيـــة والإنســـانية[1]. أمـــا اللغة فيجب تطويرهـــا حتـــى تســتوعب معطيــات العصــر الحديــث الماديــة والروحية ولابتداع علاقات تصويرية وتعبيريـــة ، ومــن هــذه الزاويــة جــاء التمرد على اللغة لنقلها " من طور التحجـــر والجمــود إلــى طــور المطاوعــة والتطور ، ورفض أن تظل طاقاتها الهائلة مأسورة فـــي قوالـــب ومعطلـــة عــن ابتداع قوالب جديـــدة"[2]. وبمـــا أن مضمـــون القصيـــدة لا يمكــن أن يتضـــح إلا بواسطة هذا الوعاء اللغوي فقد اهتـــم الشـــعراء بموضـــوع اللغـــة ، وصحـــب هذا الاهتمام جدل واسع لا مجـــال للتوغـــل فيـــه إلا بقـــدر معلـــوم . وشـــعراء الاتجاه الإفريقي بلا شك قد تأثروا بهذا الجـــدل وبـــالنظرة الجديـــدة للغـــة ، وإن تفاوت هذا التأثر من شاعر لآخـــر . ومــن ثــم لــم تكــن الفخامـــة والجزالـــة بمعناها التقليدي تهمهم في شيء بقدر ما يهمـــهم وضـــع مضـــامين جديـــدة فـــي

---

[1] – للمزيد من هذا الموقف عن التراث راجع عز الديـــن إســـماعيل (الشـــعر العربـــي المعـــاصر) ، ص ٢٨-٢٩ ومحمد أحمـــد العـــزب (ظواهـــر التمـــرد فـــي الشـــعر المعـــاصر)، ص ١٢٤ ومـــا بعدها.

[2] – محمد أحمد العـــزب ، ص ١٢٤ .

قوالب مبتكرة ، خاصة وأن الشاعر الحديث مطالب بأن يتسلح بثقافة إنسانية تستوعب كل التجارب والخبرات والقضايا المعاصرة وتحديد موقف منها. وعند مناقشة قضية اللغة في شعر الاتجاه الإفريقي لعله يكون مفيداً تناول هذه المسألة من الزوايا الهامة فيها ، أو الأكثر أهمية وهي: احتمال اللغة للمضامين الثورية التي أنشأوا الشعر من أجلها ، ومظاهر التجديد في هذه اللغة ، والقاموس اللغوي الذي اكثروا استخدامه ، ثم التعبير باللغة الدارجة .

استخدم شعراء الاتجاه الإفريقي لغتهم الشعرية للتعبير عن مضامين الحرية والاستقلال ، وتمجيد التضحية والبطولة ، وادانة التفرقة العنصرية، والدعوة للاخاء والتضامن الإفريقي والعالمي ، والعمل على إرساء دعائم السلام العالمي ، وإعادة صياغة المجتمع من أجل بناء المستقبل ، وقد نجحوا في ذلك نجاحاً بائنا جعل من تلك المضامين تياراً مؤثراً من ضمن تيارات الشعر المعاصر في السودان " فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض" فالحرية بحسبانها قيمة فهي لا تتجزأ في نظرهم ، بل تتدرج من الحرية الشخصية إلى حرية القارة إلى حرية العالم . فهو يحدد هويته بأنه زنجي ولكنه حر دون قيود :

أنا زنجي وأبي زنجي الجد
وأمي زنجيه
أنا أسود
أسود لكني حرٌ أمتلك الحرية

ثم ينطلق لدائرة افريقيا الواسعة يشيد بنضالها في أسلوب يعبر عن قوة الثورة واخضرار الأمل وبهاء المستقبل :

هـــا هـــو ذا الطوفـــان الأســـود
يعـــدو عـــبر الســـد الصخـــري
هـــا هـــي ذي إفريقيـــا الكـــبرى
تتـــألق في ضـــوء الفجـــر

ثم ينتقل إلى العالم الأرحب فيتغنى بكفـــاح الشـــعب الكـــوري مـــن أجـــل الحرية والاســـتقلال :

فلتغســـليني في ثلوجـــك كوريـــا
ولتقـــذفي البركـــان فـــوق شـــتائي
حـــتى نغطـــي الأرض مـــن دمنـــا لظـــى
فـــالأرض لمـــا تصطبـــغ بدمـــائي

ومثلما تتشابك دوائر الحرية الشخصية مـــع حريـــة إفريقيـــا مـــع حريـــة العالم كذلك يكون الأمـــر مـــع التفرقـــة العنصريـــة فـــهم يدينونـــها فـــي كـــل مستوياتها سواء علـــى المســـتوى الشـــخصي ، (لئـــن وجـــهي أســـود ، ولئـــن وجهك أبيض سميتني عبدا) أو على المســـتوى الإنســـاني العـــام حيـــن يضيـــع الزنوج الأفارقة هائمين على وجوههم فـــي طرقـــات نيويـــورك ..

فأفريقيـــا موطـــني والزنـــوج المســـاكين شـــعبي
الزنـــوج الذيـــن أقـــاموا هياكلـــهم أمـــس جســـراً
تمـــــر عليـــــه إليـــــك الحضـــــاره
والذيـــن يضيعـــون في طرقـــاتك رعبـــاً وقـــهراً
وتضحـــــك أفواهـــــهم في مـــــراره

أو على مستوى قوانين تكبل حريـــة الســـود وتحرمـــهم نعمـــة المســـاواة كما يبحث عنها محي الدين فارس في قصيـــدة (لوســـي):

إنمـــا أبحـــث عـــن أرض الحقيقـــه

والمســـاواة الـــتي تنعـــم في أحضافمـــا كــــــل الخليقـــــه

وبالرغم من معاناة البشرية من هذه التفرقـــــة يجـــب ألا يحمـــل الإنســـان على الحب أو الكراهية بناء على اللون وإنما بنــــاء علـــى الأفعـــال .. والحـــب فيه شفاء للناس من كـــل داء ..

أحببـــــــت كــــــــل الكــــــــون كــــــــل الـــــــورى
كــــــــل معــــــــاني القيـــــــــم الملهمـــــــــه
لكنـــني أبغـــض مـــن حـــرم النـــور علـــى عيوننـــا المظلمـــه
ومـــــــن أقـــــــام الليـــــــل في أرضنـــــــا
معصبـــــــــا بكفـــــــــــه أنجمــــــــــه

ومما اضطلعت به لغة الاتجـــاه الإفريقـــي تمجيـــد التضحيـــة والبطولـــة، وقد وجد الشعراء في لوممبا مثالا للتضحية في معناهـــا الأســـمى بعـــد أن جـــاد بالنفس الزكية من أجل أن يحيـــا الآخـــرون . وصـــارت قصـــائد لوممبـــا فـــي الدواوين الشعرية المختلفة أناشيد على الشفاه ، بل نجـــد شـــاعرا مثـــل صـــلاح أحمد إبراهيم يؤلف عدة قصائد يسميها (اللوممبيات) كمـــا يؤلـــف جيلـــي عبـــد الرحمن (خمس أغنيات إلى لوممبا) وبالمثل فقـــد أشـــيد كذلـــك بجـــهاد جومـــو كنياتا وتضحيات شعب الماوماو متمثلة في بطلهم (امبـــادوا) الـــذي شـــنق فـــي مشهد درامي بطولـــي مؤثر[1] .

---

[1] - قارن بين هذا المشهد ومشهد شنق عمـــر المختـــار فـــي ليبيـــا وعبـــد القـــادر ود حبوبـــه فـــي السودان وجون براون الذي شنق مدافعا عـــن حريـــة العبيـــد ١٨٥٩م بولايـــة فيرجينيـــا بالولايـــات المتحدة الأمريكية وزهران بطل دنشواي في مصر . وما توحـــــي بـــه تلـــك المشـــاهد مـــن تشـــابه الروح الاستعمارية في مقابل روح التضحيـــة والفـــداء .

أما الدعوة للإخاء والتضامن الإفريقي والعالمي فقد كانت أحد المضامين الثابتة والبارزة في شعر الاتجاه الإفريقي . وأساس هذه الدعوة الإيمان بوحدة المصير ونبل المقاصد والمستقبل المشرق في ظل الحرية والمساواة . ولذلك فمقاتلو الحرية في إفريقيا يرون في مقاتلي فيتنام أخوة تحت ظل أسرة واحدة :

أنا سعيد أيها الأشقاء المقاتلون
أن ننتمي معاً للأمم المقاتله
الأمم النبيلة المناضله
وأن نكون أسرة واحده
نقتسم الخنادق
نقتسم البنادق
نقتسم الزاد القليل
وننحني على جراح بعضنا
باللطف والرقة والتقبيل[1]

وإذا تحقق الإخاء والتضامن في ظل الحرية والمساواة فلا شك سيتحقق مضمون السلام العالمي الذي سيقوم حينئذ على دعائم راسخة . ويمثل السلام أملاً أخضراً يسعون له كل مسعى ، وما أن ينعقد مؤتمر باندونج (١٩٥٥) لدول عدم الانحياز ككتلة ثالثة بين المعسكرين الشرقي والغربي حتى نضج بالتفاؤل كل عصافير الشعر تتغنى بقرب تحقيق ذلك الأمل:

---

[1] – أمتي : محمد المكي ابراهيم ، لجنة التأليف والنشر وزارة الإعلام ، الخرطوم ، ط١ ١٩٦٩م ، ص ٣١٥ .

آسيا الصفراء لقد غسلت عار الأيام المهدوره
وكذلك إفريقيا السوداء ستمحو تلك الأسطورة
وإذا بباندونج بأذرعها ... باقات صباح منضوره
فقلوب تهفو لقلوب ستغني ملء المعموره

ومن أجل المستقبل الواعد تعاد صياغة المجتمعات بعد أن تكون قد تحققت تلك المضامين التي دعا لها الشعراء في شعرهم ، ومن أمثال تلك الصياغة ما أفرزته دعوة (الغابة والصحراء) بأن يستلهم سكان السودان هذين الوجهين ويمزجوا بينهما حتى إذا استقرت تلك المجتمعات أمنت الخوف والمسغبة وغشيها من الحب ما غشيها حتى ينام الإنسان على قلب أخيه الإنسان:

الليلة إفريقيا فتحت دغلا
فتحت دربا
أخذتني بالأحضان
هذا مجد الإنسان
أن يأكل قبل المدخنة
ويصفر قبل القاطرة
وينام على قلب أخيه الإنسان[1]

لقد انطوت لغة شعر الاتجاه الإفريقية على سمات تجديدية لا تخطئها العين . وتقع هذه السمات في قلب دعوة الشعر الحديث للتمرد

[1] - أمتي ، ص ١٣١ .

على اللغة[1] . وبما أن "التمرد على اللغة لا يتم إلا باللغة نفسها" فقد استوجب التجديد اللغوي تناول الألفاظ والدلالات والصور إلى غير ذلك من أدوات الشعر ، وكل ذلك من أجل "تحرير اللغة الشعرية من عبودية القوالب والأنماط" حتى تقدم إلى القارئ "مغسولة من صدأ الاستخدام الشائع" . إن من الخطأ أن يقال إن التمرد على لغة الشعر قد بدأ بشعراء العصر الحديث ، فحركة التجديد والتمرد لم تتوقف بل شملت كل العصور السابقة بمقادير مختلفة . وقد شهدت توسعا في العصور التي شهدت انقلابا

---

[1] – كثير من النقاد المحدثين يناقشون قضية اللغة بحسبانها الشكل والمضمون متحدين، وفي ذلك يقول محمد أحمد العزب في كتابه السابق (ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر)– "المضمون والشكل يرتبط كل منهما بالآخر برباط وثيق في تفاعل جدلي .. فنحن ندرك جيدا أن القصيدة الشعرية الناجحة هي الشكل المنحني على مضمونه في وحدة عضوية متدامجة كالزهرة وأريجها لا تستطيع أن تفصل بينهما .. إن العمل الشعري لا يصبح عملا شعريا إلا اذا توحد منه الشكل والمضمون بدرجة ما" ص ٧١ . ويقول أيضا "شكل القصيدة لا يتجسد وجوده الحقيقي إلا من خلال اللغة ، كما أنه لا تنفصل فيه اللغة عن المضمون لأن مضمون القصيدة ليس شيئا بدون هذا الوعاء اللغوي الذي يحمل عن الشاعر بوحه الداخلي ، وبغير هذا الوعاء اللغوي يبقى بوحه همهمات مختلطة بكماء" ص ١٢٥ . ويقول إحسان عباس في كتابه السابق (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ".. فثورة الشعر على اللغة من حيث هي مؤسسة تراثية انما هي ثورة على العادة .. إنها دعوة لخلق عالم شعري مواز لهذا العالم من خلال إنشاء علاقات تعبيرية وتصويرية جديدة" ، ص ١٤٢ . ومما ينبغي شرحه هنا أن الشعر لا يضاد التراث بل يطوره وهو مدين له – الباحث . راجع أيضا طه وادي (جماليات القصيدة المعاصره) مرجع سابق ، ص ٦٩–٧١ . كذلك راجع محمد ابراهيم أبو سنه (تجارب نقدية وقضايا أدبية) في حديثه عن مفهوم اللغة ، ص ٤٩–٥٢ .

في الحياة الاجتماعية والفكرية ، مثـــل العصـــر العباســـي والأندلســـي ، ومـــع حركة البعث والاتصال بالمذاهب الأدبية الحديثـــة . الا أن حركـــة التمـــرد فـــي العصر الحديث قد وجدت مناصرين كثيرين روجوا لـــها فـــي اجـــهزة الاعـــلام الحديثة وحاولوا تقنينها بل أحيانا فرضها علـــى الاخريـــن .

لقد سار شعراء الاتجاه الإفريقي مـــع غـــيرهم مـــن الشـــعراء المحدثيـــن في طريق التجديد أو التمـــرد اللغـــوي ، ومـــن هـــذا المنطلـــق يمكـــن اعتبـــار الاتجاه الإفريقي حركة تجديديـــة،مـــن وجـــهين ، فكـــري وأدبـــي . وبمقـــاييس التجديد اللغوي فقد عبروا بالصورة المبتكـــرة والمعـــاني المكثفـــة لدرجـــة أودت ببعضهم إلى الغموض . وقد لجأوا فـــي ذلـــك لاســـتخدام الأســـطورة والأقنعـــة والحكايات الشعبية والقصص القرانيـــة والرمـــز ، بـــل إن بعضـــهم لجـــأ إلـــى الصوفية -بوعي أو بغير وعي - يغرف من بحرهـــا الطـــامي[1] ، وقـــد وظفـــوا كل ذلك في خدمة الغناء الإفريقي بالرغم مـــن أنـــه لا يمكـــن فصـــل شـــعرهم العام عن هذه الظواهـــر . وفـــي بعـــض الأحيـــان تختلـــط الأقنعـــة الافريقيـــة بالآثار الصوفيـــة :

... كإفريقيـــا في ظـــــلام العصـــــور
عجـــــوز ملفعـــــة بـــــالبخور
وحفـــــرة نـــــار عظيمـــــة
ومنقـــــار بومـــــة
وقـــــرن بهيمـــــة
وتعويـــذة مـــن صـــلاة قديمـــة

---

[1] - يلاحظ أن الغالبية العظمى من شعراء الاتجاه الافريقـــي قـــد خرجـــوا مـــن بيـــوت دينيـــة ذات علاقة وطيدة بالصوفيـــة.

وليـــــل كثـــــير المرايـــــا
ورقصـــــة ســـــود عرايـــــا
يغنـــــون في فـــــرح أســـــود
وغيبوبـــــة مـــــن خطايـــــا [1]

والتعبير بالرمز أضحى ميدانا يتسابق فيه شعراء الاتجاه الإفريقي. فهذا محمد عبد الحي يستخدم رموزا تعبر عن حقائق التاريخ مبتعدا عن الخطاب المباشر :

الليلـــة يســـتقبلني أهلـــي
أهـدوني مسـبحة مـن أسـنان الموتـى
إبريقـــــا جمجمـــــة
ومصلـــي مـــن جلـــد الجـــاموس
رمـزا يلمـع بـين النخلـة والأبنـوس [2]

وقد أوضح الشاعر في نهاية الأبيات أن هذه الألفاظ رمز للنخلة والأبنوس أو للغابة والصحراء ، مستخدما إياها في دعوته لامتزاج العرب والأفارقة . ومن الترميز الموحي هذه الكلمات السهلة عبر بها الفيتوري عن موت الحياة في لحظة موت لوممبا ، وكان ذلك بتوقف الظل عن الحركة ، مما يعني توقف الزمن وتوقف السفن ، وسيطرة جنازير النخاس والكرابيج ، وهيمنة المستعمر :

---

[1] - أغاني إفريقيا ، ص ٢١ .

[2] - العودة إلى سنار ، ص ١٢ .

يا لؤلؤة الكنغو يا استانلي فيل
الظل ثقيل
الظل بطيء الخطوة
يستلقي تحت الجدران
الظل الأبيض والظل الأسود
ظل الخلجان المرجانية والوديان
وحبال السفن المشدودات إلى الشطآن
وجنازير النخاس وكرباج السجان
والجارية الحبشية والسلطان
وأباريق الخصيان
والغابة والصلبان [1]

وفي (سيرته الذاتية) يعبر النور عثمان عن الرجوع للأصل الإفريقي بأن يسلخ وجهه المصبوغ الزائف :

سأسلخ وجهي المصبوغ ، ألبس فطرتي الأولى
وأغشى حومة الـزرق

ويستخدم مسلمات شعبية كالسحر لفك رموز شخصيته ، وهي محاولة قام بها شيخ درويش جواب أفاق :

تأملني ونادايي
تفرس راحتي حينا وباركني
وعوذ لي من الريح الخبيث ومن عيون الناس

[1] - أغاني إفريقي ، ص ٢٦٨ .

لقد اجتهد شعراء الاتجـاه الإفريقـي – كشـأن شـعراء الحداثـة – فـي تقريب لغة الشعر من روح العصر حيث يجـب علـى كـل عصـر أن يعبـر بلغته ، وجـهل مـن ظـن أن شـعراء العصـر الجـاهلي لـم يعـبروا بلغـة عصرهم. وتجرى هذه اللغة سهولة في التعبير وبسـاطة فـي الكلمـات ، مثلمـا يفعل محيى الدين فارس حين يشدو بنيروبي وسـيرة أهـل كينيـا :

هـا أنـذا أشـدو لنـيروبي بقلـب ثـائر
لا تحـزني إن غـام أفقـك الجميـل الشـاعري
فشـعبك الأمـين في الديـاجر
يحمـل شمعـة السـلام للوجـود الحـائر

بل أحيانا تبلغ السهولة أفق البساطة في الأغـاني الجاريـة :

يـا ليتـني جنـاح
تحملـه عـبر المـدى مراكـب الريـاح
تسـلمه الغابـات للغابـات والبطـاح للبطـاح

قارن ذلك بالأغنية التـي عاشـت بيـن النـاس يغنيـها الفنـان عثمـان الشـفيع:

ليـت لي يـا عـازه	جنـاح أحـاكي الطـير
كنـت أطلـب حيـك	ولربـاك أطـير

هذا وقد ترددت ألفاظ بعينها وكثر دورانـها فـي التعبـير عـن القضايـا الإفريقية المختلفة مثل كلمة الريـاح للتعبـير عـن الارادة ، والضيـاء والفجـر للحرية والمسـتقبل ، وكلمـات أخـرى كثـيرة مثـل الأعـاصير ، الجبـاه ، النيران، الشمس ، الثأر ، التحدي ، الطوفـان ، الغابـة ، العـرى ، الطبـول ،

الصنــدل ، الحصـــاد ، القـلاع ، العشــق ، الســيول ، الشــلال ، الخضـــره ، السواد، الســـوط ، الكربـــاج ، الطــاغوت ، القبــور ، الأكفـــان ، العــروش ، الأرباب ، التيجان . كما اشتمل قاموسهم على كلمـــات دينيـــة ومقتبســات مــن الأيات الكريمة ، مثل الاقتباسات التي استخدمها الفيتـــوري فـــي قصيـــدة (هــذا الشعب)[1] ومنـــها :

- وانساب طوفانا ... إشارة إلى الاية { فلبث فيـــهم ألـــف ســـنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفـــان} العنكبـــوت ١٤ .
- وابصرت مقلة التاريخ آلهـــــة مخلوعـــة وطواغيتـــا وأوثانـــا ... إشارة إلى الأية : {يريدون أن يتحـــاكموا إلـــى الطـــاغوت وقـــد أمروا أن يكفروا به} النســـاء ٦٠ .
- وخر فوق ثراه الحر إيمانـــا ... اشـــارة للايـــة : { فلمـــا تجلـــى ربه للجبل جعله دكـــا وخـــر موســـى صعقـــا فلمـــا أفـــاق قـــال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنيـــن } الأعـــراف ١٤٣ .
- فهب ترقص رجلاه على جرف هار ... إشـــارة إلـــى الايـــة { أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فأنهار به فـــي نـــار جـــهنم} التوبـــة ١٠٩ .
- لم يغنه أمسه الباغي ولا غده ... اشـــــارة إلـــى الايـــة : { ذلـــك جزيناهم ببغيهم وإنا لصــــادقون } الانعـــام ١٤٦ .

---

[1] – أغاني افريقيا : ص ٩٨ ويمكن الرجوع إليها مـــع ملاحظـــة ان كـــل هـــذه الاشـــارات الدينيـــة وغيرها قد وردت في قصيدة واحـــــدة .

كفاك منا ضراعات واذعانا ... إشارة إلـــى الآيـــة : { فلـــولا إذ جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبـــــهم} الأنعـــام ٤٣ .

تشيعه لعنات أمتـــه شــيبا وشــيبانا ... إشــارة إلـــى الآيـــة : { واتبعناهم في هذه الدنيا لعنة ويوم القيامـــة هـــم مـــن المقبوحيـــن} القصـــص ٤٢ .

داست عروشا وأربابا وتيجانـــــا ... اشـارة إلـــى الآيـــة: {أرنــــا الذين أضلانا مـــن الجـــن والإنـــس نجعلـــهما تحـــت أقدامنـــــا} فصلـــت ٢٩.

وقبل الفراغ من قضية اللغة ينبغي الحديث عـــن مســـألة اللغـــة الدارجـــة التي استخدمها بعض شـــــعراء الاتجـــاه الإفريقـــي واعتبرهـــا البعـــض جنايـــة ارتكبوها . وفي الحقيقة فإن هذه المسألة ليســـت جديـــدة ، وقـــد تطـــرق إليـــها الجاحظ في كتابه (البخلاء) حين أجـــــرى الأحـــاديث بلســـانهم ، واعتـــذر عـــن ذلك قائلا (وان وجدتم فـــي هـــذا الكتـــاب لحنـــا أو كلامـــا غـــير معـــرب، ولفظا معدولا عن جهته فأعلموا أنا إنما تركنـــــا ذلـــك لأن الإعـــراب يبغـــص هذا الباب ويخرجه من حده. إلا أن أحكي كلامـــا مـــن كـــلام متعـــا قلـــي البخلاء وأشحاء العلماء)[1] ومثلما حظيـــت مســـألة اســـتخدام الدارجـــة بنقـــاش مستفيض من أدباء مدرسة الديوان في مصـــــر وغـــيرهم (ميخـــائيل نعيمـــة – الغربال) فقد أهتم بها أيضا أدبـــــاء الســـودان خاصـــة وأن الدارجـــة فـــي السودان لها وضع خاص حيث أن معظمها قد اشـــــتق مـــن الفصحـــى، كمـــا أن البعض يرى أن الدارجة هي أساس الشـــعر الفصيـــح (عبـــد الـــهادي الصديـــق

---

[1] البخلاء: دار صـــادر بـــيروت، ط ١ ، ١٩٦٣ ص ٦١

– أصول الشعر السـوداني) . وقـد انـبرى صـلاح أحمـد ابراهيـم –امـام المترسمين هذا الدرب– ودافع عن مسلكه فـي اسـتخدام العاميـة قـائلا"..قـد يكشر في وجهي أحبار اللغة ونقدة الشعر لا لأننـي كسـرت عمـود الشـعر – طق– فهذه قضية أضحت بائخة، بل لأنني لـم أتحفـظ فـي اسـتعمال كلمـات يشبه لهم علمهم.. انـها لا تمـت الـى الفصاحـة او الجزالـة أو لا ينبغـي أن تقال. وأنا فخور بعيبـي ، فعلينـا أن نسـتفيد مـن عبقريـة التنـاول الشـعبي الخلاق للغـة دون أن ننسـف كيانـها، علينـا أن نعـترف بالمعـاني الجديـدة للكلمات القديمة وأن نستلهم الخيال الـدارج"[1] ومـن ذلـك الاسـتلهام مـا قالـه بمناسبة مقتل لوممبـا:

ودم في تلـك الليلـة مـن ينـاير
رش ســــــــــــــــريري
تـــــــــش ضمـــــــــيري

ومعلوم بالعامية أن (النتش) هـو صـوت النـار علـى اللحـم. وعندمـا يأسى لهلاك لوممبا في وقت كان يرجى منه الكثـير يقـول:

يـا زرعـا لبـن حـين جيـع الأرض مـوات

واللبنة بالعامية هي مرحلة في حبـوب السـنبلة التـي تسـبق النضـوج وفي تصويره لوممبا معتقلا يقـول :

كـان القربـان البشـري يقـدم للصنـم الجوعـان
معصوب العين معري الصـدر (تدفـره) رجـل السـجان

---

[1] غضبة الهبباي ، المقدمـة ،ص ٨.

وتدفره (عامية سودانية) يكثر العامة من استعمالها ، وهي فصيحة تعني تركله وتدفعه أو "دفعه في صدره" كما جاء في قاموس اللهجة العامية لعون الشريف. أما صدى الطلق الناري الذي قتل به لوممبا فهو ..

يغالب كل الناس يصيح الجند لقيزنقا
(وينق) بأذن إله الحرية

ونق كما في قاموس عون "أكثر الشكوى وردد الكلام" وهي عامية سودانية. وهذا هو محيى الدين فارس يصور بلاده التي تجمع بين الغابة والصحراء أو بين العرب والزنج :

سمعت الطبول .. ودندنة الغاب
والنهر .. والباسقات العوالي
توزع شبابها في صدور الجبال
... وحين تجيش الدميرة ...

والشبال هو إلقاء الفتاة شعرها على الشاب أثناء الرقص ، أما الدميرة فهي تعني الفيضان. أما النور عثمان فإنه يفصح عن حبه للشعوب الأفريقية بكل عاداتها وطقوسها الغريبة :

وفي العين حسب الحفاة العراة
يقيمون عيد الإله الصغير
بطنبة الناعسات القدامى
تدق الطبول

والطندبة نوع من الأشجار الشوكية التي تنبت في مناطق السافنا.

ونرى أيضا محمد المهدي مجذوب يعجب بحياة الزنوج ويتمنى لو كان مثلهم طليقا لا تقيده الأحساب العربية :

فليتي في الزنوج ولي رباب	تميل به خطاي وتستقيم
وفي حقوى من خرز حزام	وفي صدغي من ودع نظيم
وأجترع المريسة في الحواني	وأهذر لا ألام ولا ألوم
طليق لا تقيدني قريش	بأحساب الكرام ولا تميم[1]

والمريسة شراب من عجينة الذرة المرقوقة ربما خالطه السكر . وهو يستخدم كغذاء أيضا في بعض مناطق الغرب والجنوب[2] .

وسبب استخدام العامية كما يرى صلاح الدين المليك هو فقر القاموس اللغوي عند الشاعر ويقول "فالذي يحشر في كلامه لفظة عامية يفعل ذلك لعجزه عن التعبير بلفظة فصيحة تؤدي المعنى ، أما كونها قوية الدلالة على المقصود منها فعذر ينتحلونه ليس غير" [3]. أما عز الدين الأمين فإنه يرى أن استخدام العامية يجب أن يكون عند الاضطرار فقط، حيث إننا لابد من الارتقاع بمستوى اللغة الفصحى "أما أن نتحدث عن الأدب الفصيح ونقبل فيه الألفاظ والتعابير العامية عن تخير دون إضطرار فهذا لعمري جهل لما نحن صانعون وخلط مردود.. ولأن نرتفع بالشعب للغة الفصحى خير من أن ننزل إليه في لغته، فنحن ننادي بالتطور وبالتقدم الثقافي... على أن اللغة العربية الفصيحة لا يصعب أن نجد فيها

---

[1]- نار المجاذيب : ص ٢١.

[2] - جاء في قاموس اللهجة العامية لعون الشريف ص ١٠٧٨ ان المريسة "مشروب من نقع الذرة وهو ما مرسته في الماء من التمر ونحوه . وقد ذكر الشيخ عبد الله عبد الرحمن انه يخالها مأخوذة من المريس بمعنى اللبن ".

[3]- فصول في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٧٣

السهل من اللفظ والسهل من الأسلوب مع فصاحة الكلمة والعبارة"[1]. ومن المؤيدين لاستخدام اللغة العامية حسن أبشر الطيب، وبعد أن يستعرض بعض الكلمات العامية يقول :" لكل واحدة من هذه الكلمات مدلولها الذي تعبر عنه في دقة تسحر الألباب وتملك المشاعر . فالكلمة العامية موحية بالكثير من المعاني .. فلماذا لا يستفيد كتاب الأدب عندنا من مثل هذه الكلمة الموحية؟ "[2].

لقد تبعج النقاش طويلا في هذه القضية ولعله سيستمر لآماد أخرى ، ومهما يكن من أمر " فإن هذه اللغة على اتساع نطاقها وتوسيع الشاعر لهذا النطاق تظل "صدارة ضيقة" تخضع الشاعر دون أن يدري في حيز التركيب المألوف والمسافات اللفظية المحددة"[3].

ب- الموسيقى :

اتبع شعراء الاتجاه الإفريقي طريقة التأليف على نظام التفعيلة أو الجملة الشعرية وإن كان بعضهم ينظم بطريقة البحر المكتمل التفعيلات . ولا يظن أن من نظم على طريقة التفعيلة كان عاجزا عن النظم بغيرها ، وإنما كان الخروج عن الأوزان التقليدية بالنسبة لهؤلاء حركة تطويرية للأوزان القديمة ، ودعوة للتحديث بما يلائم المضامين الجديدة التي يعبرون عنها . وليس من الغريب أن نجد شاعرا مثل محمد عبد الحي لا يخطئ في العروض عندما يؤلف بالأوزان القديمة ولكنه يتجاوز في الوزن

---

[1] – نظرية الفن المتجدد ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

[2] – الصحافة العدد ١٨٦ بتاريخ ١٩٦٢/٨/١٨ ، من مقال بعنوان الإيحاء في اللغة العامية .

[3] – إحسان عباس ، ص ١٤٠ .

عندما يؤلف بطريقة التفعيلة . ومثلما يرد الخطأ الموسيقي في الأوزان التقليدية قد يرد أيضا في شعر التفعيلة[1] .

ولم يكن شعر التفعيلة بالنسبة لشعراء الاتجاه الإفريقي شيئا خاصا بهم وإنما كان ضمن حركة الحداثة الشعرية في الوطن العربي والدعوة لتكسير الرتابة العروضية وإضفاء الحيوية والتنويع باعتماد التفعيلة وحدة موسيقية ، ويرون أن في ذلك جمالا لا يتحقق بنظام الموسيقى التقليدية التي تفرض على كامل القصيدة . وبالنظر لاعتماد نظام التفعيلة فإن شعراء الحداثة يرون أنهم لم يخرجوا على نظام موسيقى الشعر العربية "والحق أن نظام التفعيلة هو النظام الذي تفرضه طبيعة هذه اللغة . ومن ثم كان الخروج على نظام البيت مشروعا ما دام النظام الأساسي والضروري قائما ، وهو نظام التفعيلة"[2]. وبدون الخوض في تفاصيل هذه القضية فإن كثيرا من النقاد قد أجازوا هذه الطريقة من التطوير الموسيقي نذكر منهم على سبيل المثال عز الدين الأمين[3] في السودان صاحب نظرية (الفن المتجدد) والذي أثبتت له في عدة روايات إطلاقه اسم شعر التفعيلة على هذا النوع من التأليف . وهو يتفق مع غيره في ترك موضوع الأوزان للذوق ليحكم فيه ، فهو لا يرفض التجديد في الأوزان والقوافي ، ويرى أنه يجب إنصاف من التزم بالوزن والقافية من الشعراء المحدثين . إلا أنه ارتاب في شكل الشعر الحديث وقال إنه " قد يكون نكوصا ورجوعا

---

[1] – كثير من الشعراء المحدثين يخطئون في العروض جهلا به لا تحديا له .

[2] – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٨٥ .

[3] – كتابه : نظرية الفن المتجدد ، راجع ص ٥٨-٧٣ .

بالشعر العربي إلى مرحلة من مراحل طفولته قبل أن ينضج وتكتمل موسيقاه في القصيدة الجاهلية التي وصلتنا"[1].

وشعراء الاتجاه الإفريقي فارقوا عمود الشعر إيمانا بفلسفة الحداثة ، بل إن بعضهم يتباهى بهذا الحذق أو الاختراق كصلاح أحمد ابراهيم الذي ذكر أنه كسر عمود الشعر "طق" كما مر من قبل ، ويرون بعيون الحداثة "أن من الظلم بل ومن الخطأ أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية القدم . إن الشاعر الجديد صاحب رؤية جديدة للفن وفلسفة معاصرة للحياة .. إنه يوظف الأسطورة ويستخدم الملحمة ويستعين بحركة الدراما وحياة القصة وموسيقى الشعر المركبة"[2] وبالرغم من أن هذه المواصفات قد لا تكون حكرا على شعراء الحداثة أو الاتجاه الإفريقي إلا أنه مما لا شك فيه أنهم قد أحسوا "بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم – كما – أحسوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة، وأنهم في حاجة كيما يعبروا عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة"[3] بالإضافة إلى ذلك فإنهم يسعون إلى جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر"[4]. وقد تتبع شعراء الاتجاه الافريقي

---

[1] – عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ، ص ٧٣ .

[2] – طه وادي : ص ٨٨ .

[3] – عز الدين اسماعيل ، ص ٦١ .

[4] – نفسه ، ص ٦٣ .

لدينا خطى شعراء الحداثة المرتبطين بالواقعية في مصر والعراق ولم يزيدوا عليهم بل قصروا أحيانا عن الابداعات الموسيقية في شعر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور"[1].

ولكن الدعوة للتخلص من الأوزان الشعرية جزئيا أو كليا وجدت معارضة في كثير من البلاد العربية ومن بينها السودان . فقد هاجم صلاح الدين المليك ديوان (العودة إلى سنار) لمحمد عبد الحي ووصف القصيدة بأنها "نظمت بطريقة الشعر الحديث المعروفة التي تتحلل من قيود النظم القديمة وتجافي أصول الوزن والقافية وتتحرر من قيود اللغة"[2].

والقصيدة المذكورة تبدأ ببحر الرجز المعروف الذي يأتي على مستفعلن ثلاث مرات في كل شطرة من البيت . ولكن هنا لا يحدث ذلك وإنما يكثر أو يقل عدد الوحدات الموسيقية حسب مقتضيات التعبير والحالة الشعورية التي يراها المؤلف مناسبة :

أبصر كيف مر أول الطيور فوقنا ، ودار دورتين قبل أن يغيب
في عتمة النور وفي حديقة المغيب
وكانت الشمس على المياه أمشاجا من الفسفور واللهيب

---

[1] – من ابداعات السياب التي رواها عز الدين إسماعيل في كتابه المذكور أنه كان في بعض الأحيان يستخدم بحر الرمل ولكنه يستخدم في كل سطر تفعيلة واحدة ثلاث مرات وفي النهاية يعود لتفعيلات البحر الأصلية ، كما يلي :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
مستفعلن مستفعلن ، مستفعلن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

[2] – فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٢ .

وإذا حاولنا تحويـــل هـذه الأسـطر الشـعرية إلـى وحـدات موسـيقية فسيكون السطر الشـعري الأول كـالآتي :

مفتعلن متفعلن متفعلن متفعلن متفعلـــن متفعــلان (بزيـادة حـرف ساكن في النهاية) . فالتفعيلة الأولى قد أصابـها زحـاف الطـي حيـث حذفـت فاء مستفعلن فصارت مستعلن فتحولت إلى مفتعلن . أمـا بقيـة التفعيـلات فقـد أصابها الخبن وهو حذف الحرف الثاني السـاكن وهـو السـين مـن مسـتفعلن فصارت متفعلن . أما السطر الثاني من المقطـع فـهو كـالآتي:

مستفعلن مفتعلن متفعلن فعولْ (مع تسكين الحـرف الأخـير)

ويرى هنا أن النغمة الأولـى تامـة (مسـتفعلن) والثانيـة دخلـها الطـي (مفتعلن) والثالثة دخلها خبن (متفعلـن) والرابعـة دخلـها قبـض وهـو حـذف الخامس الساكن من فعولن فصـارت فعـول .

أما السطر الثالث فهو كما يلـي :

متفعلن مفتعلن متفعلن مستفعلن مسـتفعلن فعـولْ

فالنغمة الأولى دخلها خبن والثانية طـي والثالثـة خبـن والرابعـة تامـة والخامسة تامة والسادسة مقبوضـة .

ومما تقدم نرى أن الشاعر اسـتخدم فـي السـطر الشـعري الأول سـبع تفعيلات ، وفي الثاني أربع تفعيلات ، وفي الثـالث سـت تفعيـلات .

ويستمر هذا التشكيل الموسيقي بالزيـادة والنقصـان – كمـا تقـدم – دون الالتزام بعدد معين من التفعيلات فـي السـطر الواحـد . ولكـن الملاحـظ أن الشاعر قد أخطأ في السطر السابع عشر حين أقحـم بحـر الكـامل علـى بحـر الرجز في قولـه :

وحمـــل الهـــواء

رائحـــة الأرض

فجملة (حمل الهواء) علـى وزن متفـاعلن ، وهـو مـا لا يجـوز هنـا ومثل هذه الأخطاء نجدها كثيرة سواء عند محمد عبـد الحـي أو غـيره . وقـد أخبرني محمد الواثق أستاذ العـروض بكليـة الآداب جامعـة الخرطـوم وهـو ممن عاصروا محمد عبد الحي - أنه قد أخذ علـى محمـد عبـد الحـي الكثـير من ذلك ، فقام عبد الحـي بإعـادة كتابـة بعـض قصـائده بنـاء علـى تلـك الملاحظات بل إنه أعاد كتابة (العودة إلى سـنار) أكـثر مـن مـرة ، وبـالرغم من ذلك لم تكن بمنجاة تمامـا .

ومثال آخر نضربه من شعر النور عثمـان أبكـر :

لم أهجـــر يومـــاً دار أبي

لأهيـــم بكـــهف الصحـــراء

أتدثـر مـا نسـجته أكـف الريـح علـى منـوال الصمـتْ

وأطعـــمُ مـــن مـــائدة الـــرب

فهذه القصيدة من وزن بحـر الخبـب (وهـو بحـر المتـدارك مخبونـا) وهو من البحور موحـدة التفعيـلات (فعْلـن فعلـن فعلـن) بتسـكين العيـن أو تحريكها . وهو كذلك يستخدم تفعيلات متفاوتة العـدد فـي كـل سـطر إلا أنـه يخطئ في السطر الأخير حيث أن تفعيلاتـه لا تدخـل ضمـن الخبـب . وقـد تكرر مثل هذا الخطأ في القصيدة اكثر مـن مـرة .

ومثال ثالث نسوقه من شعر صلاح أحمد ابراهيم الذي عرف بسلامة موسيقاه الشعرية على الطريقة الحديثة التي تستخدم البحر الموحد ولا تتقيد بعدد التفعيلات :

هل رأيتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
جثة طاهرة تدفن من غير كفن
تركت في خضرة الأرض شريطا دمويا
هامسا في أذن الغابة والصبح هيأ
مات لكن صار أقوى منه حيا

القصيدة أعلاه من بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ويستخدمه تاما ومجزوءا (والمجزوء هو الذي تصير فيه فاعلاتن الى فاعلن) مع إمكانية أن يكون مخبونا ومكفوفا . (والخبن كما مر هو حذف الثاني الساكن، أما الكف فهو حذف السابع الساكن فتصير فاعلاتن الى فاعلات) وإذا قرأنا القصيدة مرة أخرى حسب الوزن فستكون كما يلي :

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما بعض قصائد الفيتوري فهي مما يمكن كتابته بالطريقة العمودية لولا أنه وزعها على الطريقة الحديثة ، وعليه يمكن كتابتها هكذا :

إفريقيا إفريقيا استيقظي ... استيقظي من حلمك الأسود
قد طالما نمت ألم تسأمي ... ألم تملي قدم السيد
قد طالما استلقيت تحت الدجى ... مجهدة في كوخك المجهد
مصفرة الأشواق معتوهة ... تبكي بكفيها ظلام الغد
جوعانة تمضغ أيامها ... كحارس المقبرة المقعد

وهي كما ترى تجري على بحـــر الرجـز مســتفعلن مســتفعلن فــاعلن.

وقصيدة أخرى يمكن تجميعها مـــن الأســطر التــي وزعــها عليــها الفيتــوري حيث يمكن أن تقرأ هكـــذا :

يــا أخـــي في الشـــرق في كـــل ســـكن	يــا أخـــي في الأرض في كـــل وطـــن
أنـــا أدعـــوك فـــهل تعرفـــني	يــا أخــا أعرفـــه رغـــم المحـــن
إنـــني مزقـــت أكفـــان الدجـــى	إنـــني هدمـــت جـــدران الوهـــن
لم أعـــد مقـــبرة تحكـــي البلـــى	لم أعـــد ســـاقية تبكـــي الدمـــن

وهي على بحر الرمل (فاعلاتن فــاعلاتن فــاعلن)

وهكذا نجد شعراء الاتجاه الإفريقـــي ، كإخوانـــهم مـــن شـــعراء الحداثـــة في الوطن العربي ، ينسجون قصائدهم علـــى البحـــور ذات التفعيلـــة الواحـــدة، ذلك أن "تنويع التفعيلات في السطر الشعري الجديـــد غـــير متيســـر حتـــى الآن إلا داخل الإطـــار القديـــم نفســـه ، وعندئـــذ يســـتطيع الشـــاعر المعـــاصر أن يستخدم الأوزان القديمـــة المتنوعـــة التفعيـــلات كاســـتخدامه الأوزان الموحـــدة التفعيلات، ولكنه في الحالة الأولى لا يمارس حريته كاملـــة كمـــا يمارســـها فـــي الحالة الثانية"[1]. وبالرجوع إلى عدد التفعيلات فـــي كـــل ســـطر فـــإن المقصـــود من (الحرية الكاملة) هنـــا هـــو ألا يضطـــر الشـــاعر الحديـــث – كمـــا يفعـــل الشاعر التقليدي–"لأن يمزق هذه الدفقة الشـــعورية الممتـــدة وتقســـيمها موســـيقيا على عدة أبيات أي عـــدة وحـــدات موســـيقية ينفصـــل بعضـــها عـــن بعـــض

---

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعـــاصر ، مرجـــع ســـابق ، ص ٩٨ .

ويستقل. ومعنى هذا أن الدفقة الشعورية الممتدة لا تظفر من الشاعر – التقليدي – ببنية موسيقية موحدة وموازية ومساوية لهذه الدفقة"[1].

ولكن السؤال الذي يطرأ هنا هو : هل امتلك الشاعر الحديث حريته الفنية فعلا بهذا الصنيع ؟ إننا نخشى أن تكون حرية ظاهرية فقط ، ذلك أنه بالنظر إلى شعر شعراء الاتجاه الإفريقي نجدهم كغيرهم من شعراء الحداثة قد اكثروا من استخدام الرجز والخبب والرمل والهزج ، أي البحور الموحدة التفعيلات ، فتشابهت موسيقاهم ، وكأنما استبدلوا رتابة برتابة أخرى . كما اختفت لديهم الموسيقى المتنوعة في بحور الطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والمجتث والمضارع والمقتضب ومجزوءاتها، وبذلك فقد نقصت الموسيقى عندهم إلى حد بعيد ، حتى أنه قد تم إحصاء ٨٤ نغمة من الأوزان القديمة تراجعت إلى سبع نغمات فقط في الأوزان الحديثة[2] . إلا أنه ربما كانت استفادتهم من تنويع القافية أكبر من استفادتهم من التحلل من الأوزان . ولكن بالرغم من ذلك فلا يزال باب الاجتهاد الفني مفتوحا في ايجاد صيغ (تفعيلية) جديدة .

أما من حيث القوافي فإن بعض النقاد من المعاصرين والقدامى يرون ضرورة التزام الشعر بالقافية ذلك أن " العربية لا يصلح شعرها بدون قافية ، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة ، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توافر ذلك الحلي الشائق .. والشاعر العربي

---

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

[2] – من مقابلة مع محمد الواثق أستاذ العروض بكلية الاداب جامعة الخرطوم .

بخلاف ذلك – أي الأفرنجي – فإن كثيرا من ضـــروب القوافـي تنـهال عليـه انهيال الغيث ، وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر بـاع أو لقـرع بـاب ضيـق أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيـدة المنظومـة علـى قافيـة واحـدة"[1] ولكـن الشعراء المحدثين – ومنهم شـعراء الاتجـاه الإفريقـي – يتنقلـون مـن قافيـة (أو حرف الروى) إلى آخر حسب مقتضى الحـال . وقـد خرجـوا مـن إسـار القافية الرتيبه بناء على تصور جديد لها. هذا التصـور كمـا يعتقـدون يجعـل القافية الجديدة "أصعب مراسا من القافية القديمة" ولكن القافيـة علـى كـل حـال من ضرورات الشعر ولذلك حرص معظمهم عليها ولكـن مـع التنويـع فيـها. والمنطق الفني في هذا التنويع هـو أن "القافيـة القديمـة ... قـد تسـهل مـن أمرها الحصيلة اللغويـة ولكنـها بعـد هـذا تشـل حركـة التمـوج والتلويـن الموسيقي في القصيدة شلا .. القافية الجديدة إذن كلمـة تتيـح للقـارئ الوقـوف والحركة في آن واحد في حين كانت القافية القديمـة تلـزم بـالوقوف وتعنيـه"[2] ومن ذلك قصيدة مصطفى سند (مقاطع اسـتوائية)[3] التـي الـتزم فيـها بالقافيـة ولكن لم يلتزم – بالطبع – بعدد التفعيلات فـي السـطر الشـعري الـذي تـأتي بعده هذه القافيـة :

الطبـــل .. حمـــى الطبـــل في رأســـي
شـــرايني تفـــح بـــلا انقطـــاع
جســمي عليـه عقـــارب العـــرق الســخين كـــأن
آلاف الأفـــــــــاعي

---

[1] – أحمد الشايب ، مرجع سابق ص ٣٢٥ عن مقدمـة ترجمـة الأليـاذه للبسـتاني ، ص ٩٠ .

[2] – عز الدين إسـماعيل ، ص ١١٤ .

[3] – الأعمال الشـعرية ، ص ٧ .

في الصــــدر تنهشـــــــني .. دوارك يـــــا ســـــهول
ويــــــا جــــــروف ويــــــــا مراعــــــــي
أنــــا مـــن وثـــاق العـــرف محلـــول الشــــــراع
أبكي وأضحك لا يبـين تبـذلي العـاري ولا يبـدو ضيـاعي
أنـا في جحيـم الغـاب في أبـد التلاحـم والصـــراع
غنيــت للســـود الغـــلاظ وللعبيـــد وللرعـــــاع

فالشاعر – كما ذكر – ملتزم بحرف العين قافيـــة بعـد الـف التأسـيس. ومما يذكر هنا صحة ملاحظة عز الديـــن اسـماعيل مـن أن القافيـة الجديـدة "كملة تتيح للقارئ الوقوف والحركة فـي آن واحـد" حيـث إنـه مـن الممكـن الوقوف عند كلمة (الأفـــاعي) أو المواصلـة . وكذلـك فـي كلمـة (مراعـــي) أيضا يجوز الوقوف أو وصلها بمـا بعدهـا .

ولكن الشاعر بعـد حيـن يتحـول إلـى قافيـة أخـرى تنتـهي بحـرف (القاف) أما اذا راجعنا القصيدة كلها فسنجدها قــد جـرت علـى عـدة قوافـي هي النون والهمزة والجيم والشين والبــاء والعيـن ثـم القـاف . ومثـال اخـر قصيدة (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) لمحمـد المكـي إبراهيـم:[١]

الله يــــــــــا خلاســـــــــــيه
يـــا حانـــــة مفروشـــــة بـــــالرمل
يــــا مكحولــــــــــة العينــــــين
يـــا مجدولـــــة مـــن شــــعر أغنيــــه
يـــــا وردة بـــــــاللون مســـــــقيه
بعــــــض الرحيـــــــق أنــــــــــا
والبرتقالــــــــــة أنـــــــــــــت

---

[١] – ديوانه : بعض الرحيق أنـا والبرتقالـة أنـت ، ص ٢٥ .

يـــا مملـــوءة الســـاقين أطفـــالا خلاســـــين
يـــــــا بعــــــــض زنجيــــــــــة
وبعــــــــــــض عربيــــــــــه
وبعــــــــض أقــــــــوالي أمــــــــام الله

والشاعر هنا يؤسس في البدايــة لقافيــة منتهيــة بالــهاء الســاكنة ولكنــه يزاور عن هذه القافيــة ذات اليميــن وذات الشــمال ، ثــم لا يلبــث أن يعــود إليها. ومع هذه القافية يستعمل قافية فرعية أخـــرى هـــي النـــون يغشـاها كلمــا اقتضى الحال . ويستمر كذلك حتى الجزء الأخير مـــن القصيــدة حيــن ينفلــت ويؤسس لقافية رائية ينهي بـــها القصيــدة . ويلاحــظ فــي المقطــع الشــعري المذكور أنه لم ينته بنفس القافية كأن يقول مثـــلا : بعــض أقوالــي النهائيــةَ أو الجزافية ولكن قال (وبعـــض أقـــوال أمـــام الله) وهـــي قفلــة مستحســنة ولـــها منطقها الفنــــي حيــث أن الـــهاء مـــن الأصـــوات الرخـــوة الانشـــقاقية (Slit Fricatives) (ويشترك مع الهاء فـــي هـــذه الصفـــة الـــذال والفـــاء والثـــاء)[1] والمعروف أن الأصـــوات الرخـــوة هـــي "الأصـــوات التـــي لا ينحبـــس معـــها الهواء انحباسا محكما ولكن يضيق معها مجرى الهواء إلـــى حـــد يســـمع معـــه نوع من الصفير أو الحفيف عند مرور الهواء بمخـــرج الصـــوت"[2] وفـــي حالـــة الهاء ينفتح المخرج ليمر الهواء بيـــن الحبليـــن الصوتييـــن . وهـــذه الأصـــوات

---

[1] – الأصوات الرخـــوة بشـــقيها الانشـــقاقي والدائـــري Slit and Groove هـــي الســـين والـــزاي والصاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والجيم والحـــاء والخـــاء والغيـــن والعيـــن.

[2] – من محاضرات عبد المنعم الكاروري في فقـــه اللغـــة .

تعقبها الراحة والشعور بالانفتـــاح[1] ولذلـــك فالشـــاعر يقفـــل مقطعـــه الشـــعري بالهاء لتحقيق الراحة النفسية التي تعقب الاعـــتراف بـــالحق أو الجميـــل .

ليس هناك من شـــاعر لا يعـــترف بأهميـــة القافيـــة ، داخليـــة كـــانت أم خارجية . ولهذا نجد شاعرا مثل محي الديـــن فـــارس يفضـــل تـــأليف قصيـــدة كاملة بقافيتين فقط . فقصيدة (إفريقيـــا فـــي الأمـــم المتحـــدة)[2] يبدؤهـــا بقافيـــة ميميه:

آتـــــــون مـــــــن داهومـــــــــــي
آتـــون مـــن منروفيـــا مـــــن ليلـــــها القـــــديم
مـــن ســـاحل العـــــاج والنيجـــــر والخرطـــــوم

ثم عندما ينتقل للحديث عن كوناكري يكون هنـــاك مـــبرر للانتقـــال إلـــى قافية أخـــرى :

كونـــــــــاكري .. كونـــــــــاكري
أرضـــــــي لكـــــــــل عـــــــابر
أرضـــــــي نحـــــــــل طـــــــائر

وهكذا ينتقل من قافية إلـــى أخـــرى حســـب المعـــاني والمواضيـــع التـــي يتناولها في القصيدة . وفي أحيان أخرى فـــهو يســـتدير بالقافيـــة حيـــن يؤســـس

---

[1] - راجع المزهر للســـيوطي ، دار الفكـــر (د.ت) (المناســـبة بيـــن اللفـــظ ومدلولـــه) ، ص ٤٧-٥٧، وكتاب (المهارات اللغوية) لمحمـــد صـــالح الشـــنطي ، دار الأندلـــس للنشـــر الســـعودية ، ط٤ ١٩٩٦م (الـــدال والمدلـــول) ، ص ٣١-٣٤ .

[2] - نقوش على وجـــه المفـــازة : ص ٥٤ .

لقافية معينة ثم ينتقل منها إلى قوافٍ أخرى ثم يرجع إليها في نهاية المقطع، وذلك مثل ما فعل في قصيدة (السلام الأخضر)[1]:

أنظري

أصابع الفجر على شباكنا المنور

ثم ينتقل إلى قافية غيرها :

وهذه الشمس على ذوائب الخميلة

أرخت ضفائر السنى جديلة جديله

ثم ينتقل إلى قافية لاميه ، ثم يرجع إلى قافية البداية (الراء) :

حبيبتي حبيبتي يا أخت قلبي الشاعر

ثم مرة أخرى ينتقل إلى قافية النون والجيم قبل أن يعود في نهاية المقطع إلى قافية الراء التي بدأ بها :

إني هنا أرسم لوحات السلام الأخضر

والفيتوري في (الحصاد الإفريقي)[2] يستخدم قافية مزدوجة فهو يبدأ بالقاف ثم ينتقل إلى الكاف ثم يرجع إلى القاف ومن بعده الكاف :

اصبح الصبح فلا السجن ولا السجان باق

وإذا الفجر جناحان يرفان عليك

وإذا الماضي الذي كحل هاتيك المآقي

---

[1] - الطين والأظافر ، ص ١٩ .

[2] - أغاني إفريقيا ، ص ٢١٨ .

والـــذي شـــد علـــى الـــدرب وثاقـــــا لوثـــاق

والـــــذي ذوب الحـــــان الأســــى في شـــــفتيك

إنها تجربة تذكرنا بتجربـــة (القواديســـي) التـــي طرقـــت إبـــان العصـــر العباسي. أما في قصيدة (العودة إلـــى ســـنار) لمحمـــد عبـــد الحي[1] فـــهو كثـــير الخروج من قافية إلـــى أخـــرى بـــل أحيانـــا لا يركـــن إلـــى القافيـــة بمعناهـــا التقليـدي:

الليلــــــــة يســـــــتقبلني أهلـــــــي

أرواح جـــــدودي تخــــرج مــــــن

فضـــــة أحــــــلام النـــــهر ومـــــن

ليــــــــــل الأسمـــــــــــاء

تتقمـــــص أجســــــاد الأطفـــــال

تنفـــــخ في رئـــــة المـــــــداح

وتضـــــــرب بالســـــــاعد

عـــــــبر ذراع الطبـــــــال

فهو في ثمانية الأسطر أعلاه لم يلـــتزم إلا بجـــرس واحـــد وهـــو الحـــاء، ولكنه في نفس الوقت يعتمد على هذه الوقفات الداخلية فتوحـــي بمـــا توحـــي بـــه القافية أو بشيء قريب من ذلك ، فلا يشعر القـــارئ أنـــه افتقـــد شـــيئا كثـــيرا، خاصة وأن القصيدة قد كتبت للقراءة والتـــأمل وليســـت للالقـــاء .

أما النور عثمان أبكر فهو كثيرا ما يختم بقافيـــة ليـــس لـــها نظـــير فـــي باقي المقطع كأن يقـــول :

---

[1] ديوانه العودة الـــى ســـنار ، ص ١٢ .

قدستم رفقة دار أبي

مهدي منفاي ومملكتي

فيها عانيت مجاهيل المحظور، وجئت أعمدكم[1]

وكما في قوله :

فهذي غرفة في النهر أعمدة من الصخر

طواها النهر أخصبها

فكان الحقل والحنطة

لهذا الخصب ننذر ما تبقى من لظى أعمارنا[2]

أو كما في قصيدة (عطاء الحنين):

هذا مخاض النار ملء عروقنا

أقوى من الطوفان والنيران أحمله لطفلة جارة

لسنابل أعطين عمري لونه ومذاقه

حبي لكم[3]

وكما يختم قصيدة (صحو الكلمات المنسية):

المهر الأسمر يحملني

لظلال الكرمة والتينه

---

[1] - صحو الكلمات ، ص ٨ .

[2] - نفسه ، ص ٤٨ .

[3] - نفسه ، ص ٦٤ .

والقافية الأخيرة هذه لا نظير لـــها فـــي كـــل القصيـــدة ، وهـــذه ظـــاهرة متفشية في شعر النور عثمان ، والقصد منـــها هـــو ابـــراز صرامـــة الفكـــرة أو حتميتها ، أو هي مسوغ للكشـــف والتـــأمل .

إذن فقضية شعراء الاتجـــاه الإفريقـــي فـــي الـــوزن والقافيـــة لا يمكـــن النظر إليها دون منظار الحداثة الذي اشترك فيـــه شـــعراء الحداثـــة فـــي العـــالم العربي ،وهؤلاء بدورهم قد استندوا على منظـــور تـــاريخي وآخـــر عصـــري، فالقضية لها جذورها في الزمن المـــاضي . يقـــول محمـــود مصطفى[١] "حقـــا إن هذا إذا نظرنا إليه نظرة عامة – أي اشتراط الـــوزن والقافيـــة – نـــراه التزامـــا شديدا لم تشترطه لغة غير العربية ، فأكثر اللغـــات يكفـــي فيـــها شـــرط الـــوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشـــرط أيضـــا" ثـــم يرجـــع فيقول " ولكننا ننظر إلى العربيـــة فـــي ســـابق عـــهودها فنجدهـــا قـــد نـــهضت بجميع أغراض القول مع اشـــتراط الـــوزن والقافيـــة .. ولـــم يعـــرف أن أحـــدا منهم شكا من ذلك أو تبرم به أو حاول الخروج عليـــه لا فـــي جاهليـــة ولا فـــي إسلام ، حتى كان العصـــر العباســـي " ومـــن هـــذا نـــدرك أن بدايـــة التملمـــل والثورة كانت في العصر العباسي عنـــد المولديـــن ثـــم تلاهـــم الأندلســـيون ثـــم جاءت الحلقة الثالثة في فترة مـــا بعـــد الحـــرب العالميـــة الثانيـــة ، علـــى يـــد شعراء الحداثة الذين اشترك معهم شعراء الاتجاه الإفريقـــي لدينـــا . فـــهم حلقـــة في سلسلة من تاريخ الشعر العربـــي المديـــد .

---

[١] – كتابه : اهدي السبيل إلى علمـــي الخليـــل – العـــروض والقافيـــة ، مطبعـــة مصطفـــى البـــابي الحلبـــي ، القـــاهرة ، ط٢ ، ١٩٤٥ ، ص ١٣٥ .

ج- الصورة الفنية :

قبل أن نسترسل في الحديث عن الصورة الفنية في شعر الاتجاه الإفريقي يجب معرفة المقصود بعبارة الصورة الفنية وما المطلوب منها. وإذا رجعنا إلى أحمد الشايب[1] فيما كتبه لتحديد معالم الصورة الفنية ندرك أن الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل فكرته وعاطفته إلى المتلقي، وأن الخيال هو العنصر الأساسي في تشكيل الصورة الفنية . والصورة تكون دائما مرتبطة بشخصية الشاعر حين يختار العناصر التي تثير العاطفة في تلك الصورة . فالمطر مثلا قد يوحي لشاعر بالفرح والنماء وقد يوحي لآخر بالحزن والبكاء . ومن ثم فإن العاطفة هي التي تستدعي خواص الصورة الأدبية للتعبير عنها ولإثارتها ، ولذلك يجب أن تكون لغة العاطفة مألوفة جزلة (غير مباشرة أي اقتراحية رمزية) ، وكما أن العبارة تختلف طولا وقصرا باختلاف العاطفة فإن الصورة ترتبط (بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقى ، ومعانيها المجازية وحسن تأليفها) وهو ما يسمى بحسن النظم أو جمال الأسلوب . فضلا عن ذلك يجب أن تكون هناك صلة وثيقة (بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمضمون) أو بين الفكرة والعاطفة ، والخيال واللفظ (ومقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة – والصورة Form ، هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية) وروعة الصورة تأتي من التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا

---

[1] – كتابه أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق ، راجع ص ٢٤٢-٢٥٩ .

دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد . ويستعين الشاعر على الصورة بعلم البلاغة والقدرة البيانية والأسلوب البليغ .

وشعراء الاتجاه الإفريقي قد أدركوا أنهم يعبرون عن فكرة جديدة هي الثورة الشاملة في إفريقيا ، بما فيها من تمرد على الواقع واستشراف صورة المستقبل ولذلك يجب التعبير عنها بصورة جديدة لا يستطيعون بدونها مخاطبة عقول القراء ووجدانهم ، أو إحراز أي انتصار . ولذلك فقد توسعوا في الخيال لرسم صور شعرية تعبر عن أفكارهم ومشاعرهم . ولكن ينبغي أن يشار هنا إلى أنهم لم يستغرقوا في الخيال الذي قد يؤدي إلى إتلاف الصورة بالشطط والمبالغات ، وإنما هو ما يمكن أن يطلق عليه (خيال عملي) يؤدي رسالة الثورة دون تعقيد أو غموض . هذا في مجموع شعر الاتجاه الإفريقي، إلا أن بعضه القليل قد آثر الإسراف في الخيال والتعبير لمصلحة الصورة الأدبية كما يرون ، ولدواع ثقافية ومرحلية تخطت مرحلة عنفوان الثورة ، وهو ما نجده عند النور عثمان ومحمد عبد الحي ومصطفى سند من رواد السبعينيات من القرن العشرين . ولنضرب مثلا لصورة الاستعمار التي رسمها الفيتوري في خيال عبقري ومزج فكرتها بعاطفته القوية . فالاستعمار قد جثم على صدر القارة متحصنا ببيت مطلي بالأحزان وجنة مسقوفة بعظام الأجداد :

وسكت الشيخ ...
وشق الدجى صوت فتاة جثمت عن كثب
قالت وأبدت جسدا عاريا
تلفه عاصفة من غضب
هنا ، هنا وراء هذا الجدار اللامع ...
المطلي بأحزاننا ...

يضطجـــــع الســـــيد في جنـــــة
مســـــقوفة بعظـــــم أجدادنـــــا
فـــاختلجت تلـــك الوجـــــوه ...
الـــتي يـــا طالمـــا ضـــــاع أســـاها ســـدى
وانتصبـــــت أذرعـــــهم في الدجـــــى
مثـــــل محـــــاريث علاهـــــا الصدى[1]

لقد سكت جيل الأحزان .. جيل الشيخ أو جيـــل " النكســـة" حيـــن تحدثـــت الفتاة بلسان جيـــل الثـــورة يلفـــها الغضـــب ، فـــاختلجت الوجـــوه التـــي ظـــن المستعمر أنها قد ماتت ، وارتفعت السواعد مثـــل المحـــاريث القديمـــة الصدئـــة معلنة بداية الثورة .. وكان الصمت الذي يســـبق العاصفـــة :

وابتلـــع الصمـــت العميـــق البعيـــد
غابـــات إفريقيـــا ومـــا فيـــها
وعندمـــا جـــاء الصبـــاح الجديـــد
كـــان اللظـــى مـــلء روابيـــها

وقد أختار الشاعر لهذه الصورة عناصر مـــن الواقـــع الطبيعـــي والثقـــافي والإنساني ، وفي لغة خالية من الإغراب . وقـــد تمثلـــت تلـــك العنـــاصر فـــي الفتاة الإفريقية العارية ، وعاصفـــة الغضـــب ، والجـــدار المطلـــي بـــالأحزان ، والسقف المكون من العظام البشرية (وهي عظـــام الأجـــداد وليســـت لغربـــاء)، والمحاريث ، والغابة ، والروابي المشـــتعلة بنـــار الثـــورة . ولمـــاذا أختـــار أن يشبه السواعد بالمحـــاريث ؟ ذلـــك أن المحـــاريث تشـــق الأرض شـــقا بحدهـــا

[1] - أغاني إفريقيـــا ، ص ٣١ .

القاطع وبقوة الفعل ولكن نفس هذه المحاريث هي السبب في انبات الزرع واخضرار الأرض والضرع . أليس ذلك بقادر على ايجاد علاقة وثيقة بين الصورة ومضمونها؟

كانت فاجعة اغتيال لوممبا مأساة سال لها مداد كثير من الأقلام خاصة أقلام المؤرخين والشعراء . وإذا رجعنا إلى الصورة الأدبية لهذه الحادثة وجدناها زاخرة بالعاطفة الجياشة ، ذلك أن القائد الشجاع لم يعش حتى تتحقق آماله في الاستقلال والحرية ، وإنما اغتيل في سجنه ظلما وعدوانا In Cold Blood فمات مبكيا على نضاله وشبابه وطموحاته المسفوحة هي أيضا .. كان ذلك في (تلك الليلة من يناير):

في تلك الليلة من يناير سيق القائد للمذبح
ودماه على درجات الهيكل صارت تجرى ، صارت تقدح
شررا ، تتصاعد في تاريخ القرن العشرين النيران
منه ، كان القربان البشري يقدم للصنم الجوعان
معصوب العين ، معرى الصدر ، تدفره رجل السجان
كفاه وراء الظهر التف عليها القيد كما يلتف على السمك السرطان
وتقدم يمشي معتدا ، تحسبه يخطب في الآلاف ، وتحسبه سلطان
في موكب نصر يخطر أبهة كأوز النيل حواليه العبدان
مرفوع الأنف ، يقبل سيف الحق ، يصلصل في زرد الإيمان
يتلمظ طعم نضال مر كالملح ، كما لو عرق سال بطرف لسان[1]

إنها صورة رجل أسطوري ، أو رجل سمت به الصورة الشعرية إلى عالم الأساطير .. هذا الذي يذهب للردى مرفوع الأنف يقبل سيف

---

[1] - غضبة الهبباي ، ص ٣٣ .

الحق ، ويـــهزأ بجلاديـــه وبـــالموت نفســـه .. كبريـــاؤه مـــن كبريـــاء وطنـــه وشجاعته من صدق مبادئه وصموده من إيمانه بعدالـــة السـماء . لقـد عكسـت الصورة فكرة التضحية وسربلتها بغلالـــة العاطفـــة ، فعكســت الواقـــع وســـمت به إلى عالم المثال ، فكان لا منــــاص مـــن التجـــاوب معــها والانفعـــال بـــها. والعاطفة هنا ليست عاطفة رثاء تقليدي ، ولا عنـــاصر الصـــورة مـــن عنـــاصر صورة الرثاء التقليدي ، ولعل مقارنة بسيطة تســـتطيع أن تـــبرز ذلـــك الفـــرق في جانب الجده والطرافه والابتكار . فـــهذا هـــو العباســـي يرثـــي السـيد عبـد الرحمن المهدي بالصور التي يعرفها الجميـــع مـــن أنـــه المـــلاذ فـــي النائبـــات والناس في يوم موته مثلهم يوم الحشر من كثرتـــهم يبكـــون ويحفـــون بـــالنعش، وما دفنوا إلا المروءة والاحســـان والأدبـــا:

مـــات الإمـــام الـــذي كنـــا نلـــوذ بـــه	في النائبـــات وكـــان المعقـــل الأشـــبا
يا هول مـــا نشـــر المذيـــاع مـــن خـــبر	أشئم بـــه مـــن غـــراب بـــالنوى نعبـــا
تفديـــك يـــا عـــابد الرحمـــــن أفئـــــدة	لم تقض منك علـــى طـــول المـــدى أربـــا
فالناس في مثـــل يـــوم الحشـــر إذ نشـــروا	وهـــم يصيحـــون وا ويـــلاه وا حربـــــا
ولا تـــرى العـــين إلا كـــل ذي خطـــــر	يحـــف نعشـــــك محزونـــــا ومكتئبـــــا
إن يدفنـــوك فـــــلا والله مـــــا دفنــــوا	إلا المـــروءة والاحســـــــان والأدبـــــا[1]

قارن الصورة أعلاه بما جاء علـــى لســـان صـــلاح أحمـد إبراهيـم فـــي رثاء لوممبا الذي تأبى صورته مفارقة الكونغـــو فيحلـــق فوقـــها بأجنحـــة مـــن نور .. فعل حي لا يمـــوت :

ســـــــاقاه تطـــــــير بأجنحـــــــة نورانيـــــــــة
عينـــــــــاه قذائـــــــــــف ناريـــــــــــة

---

[1] - ديوان العباســـي ، الـدار السـودانية ، ط٣ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٠٠ .

ويــداه صــواري ، مثـل فنــار ، يلمـــع في أفـــق

مـــا فيــــه ضيـــا نجـــم ســـــاري

مثـــــل النفــــــق

الريح تقاومه والليل يساومه والصخر تربـــص بالحيـــات

وتمائمـــه : حـــب للشـــعب وإيمـــان وثبـــات

يـــا زرعـــا لبـــن حـــين جميـــع الأرض مـــوات[1]

وقبل الانتقال من هذا الجانب ينبغـــي التعـــرف علـــى مفـــهوم الشـــعراء الأفارقة في استخدام الأســـطورة والغمــوض الــذي يمــيز أشــعار بعضـــهم . واستخدام الأسطورة قد يقــود إلـــى الغمــوض ولكــن ليــس حتميــا أن تكــون الأسطورة سببا في الغموض ، فقد استخدمت من قبل فـــي شـــعر جريـــر وأبـــي تمام والمعري وعند كثيرين من الشعراء فـــي العصـــر الحديـــث دون أن تكـــون سببا فيه . والأسطورة هي "الخرافة ، والحكايـــة ليـــس لـــها أصـــل"[2]وقـــد لجـــأ إليها الشعراء يستفتونها ويستعينون بها على أداء صـــورة تحقـــق مـــا يطمحـــون فيه من توصيل لمضامينهم إيمانـــا منـــهم بجـــدوى هـــذه الوســـيلة ، ومحاولـــة منهم "التخلص من رتابة العموديـــين ومـــن افتعالاتـــهم اللفظيـــة ، وحـــاولوا أن ينأوا بأنفسهم عن كل مـــا فيـــه ســـهولة وابتـــذال . ولـــهذا كـــانت الأســـطورة الدجاجة التي تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتـــى يحتفظـــوا بـــهذه الدجاجـــة يجب أن يعاملوها المعاملة التي تضمن لها حيويتـــها ويحفـــظ أســـرارها"[3] علـــى

---

[1] – غضبة الـــهبباي ، ص ٣٢ .

[2] – المعجم الوسيط ، دار الدعـــوة مصـــر ، ط٢ ، ١٩٧٢ .

[3] – أحمد كمال زكي ، الأســـاطير ، مكتبـــة الشـــباب القـــاهرة ، ط١ ١٩٧٥ ، ص ٢٢٦ .

أن استخدام الأساطير لا يكون معيارا وحيدا لقيمة الشعر ، بل إنه أحيانا قد يقلل من قيمة الشعر ويعقده "والذين جعلوا الأساطير – وسائر الحكايات الشعبية– محاور أعمالهم الأدبية تورطوا في مجموعة من الأخطاء أهمها الاكتفاء بسرد الأحداث الخرافية أو الإشارة إلى الأعلام الأسطورية لمحا ، أو استغلال الأسطورة نفسها على أساس كونها ميراثا ثقافيا يمكن أن يبدو مجرد زينة ، وبعض الأدباء يسيء الفهم الحقيقي لجوهر الأسطورة فيدعي أن لها معنى شخصيا يختاره هو برغم الحقيقة ، التي تقرر أن الأساطير مستودع لمعتقدات الجماعة ولها رواسب محددة في وجدان الشعب"[1] ولكن بالرغم من ذلك ففي إمكان الشعراء – كما يفعلون الآن – إعادة صياغة الأسطورة كما تعاد صياغة القصة الشعبية ، وتصبح بذلك رصيدا ثقافيا يمكن الرجوع إليه . وصلاح أحمد إبراهيم يستخدم أسطورة إفريقية غينية ليعبر بها عن مدى النحس والبؤس الذي طلع عليهم بقدوم المستعمر :

أواه يا إفريقيا من ليلك المديد
تأخر الفجر وقد كنا على ميعاد
تأخرت فرحتنا بالعيد
لو أننا كنا قذفنا الرب في الدأماء
حل علينا الخصب في موسمه الجديد[2]
لكنه – الرب المسيخ – عاد
من قبل أن تبلعه الدأماء
من قبل أن يجرفه التيار للسحيق تحت الماء

---

[1] – أحمد كمال زكي ، ص ٢١٩ .

[2] – من طقوس الخصب البدائية إغراق دمية تمثل إله الخصب ليجرفه التيار التحتي في خليج غينيا.

عـــاد إلى كنـــوز البلاتـــين ، منـــاجم الفضـــة والنحـــاس
والفحـــم والقصديـــــــر والكوبلـــــــت والأرانيم[1]

وفي قصيدة أخرى يســـــتخدم صـــلاح اســـاطير يونانيـــة فـــي مواضيـــع إفريقية ، ذلك أن الآلهة الإغريقية لم تتنزل لتنقذ لوممبا مـــن الإعـــدام فـــي تلـــك الليلة من يناير ، كما فعلت مع (إفجيني) التي رفعتـــها الآلهـــة "وإفجينـــي بنـــت أغاممنون – في ملحمـــة الإليـــاذه – كـــانت الثمـــن الحـــي لتحـــرك الأســـطول اليوناني لطـــرواده".

تلك الليلة من يناير لم يتـــنزل كبـــش فـــداء ، لم يرفـــع إنســـان
لم ترأف آلهة رأفت من قبل (بإفجينـــا) تتناهشـــها أيـــدي الكـــهان
لم يرعد رعد جبار ، لم يومـــض بـــرق أو نـــار ، لم يـــهدر تنينـــا
بحـــــر غضبـــــــــان[2]

وبالرغم مـــن عـــدم تسـويغ البعـــض اســتخدام أســـاطير وثنيـــة إلا أن الشاعر هنا – وفي شعره عموما – لا يتورع من استخدام مـــا تقـــع عليـــه يـــده من أساطير استخداما فنيا يرفع به من كفاءة الصـــورة الأدبيـــة . وممـــا يلاحـــظ هنا استخدامه لقصص قرآنية حين ذكـــر (كبـــش الفـــداء) وقصـــة رفـــع ســـيدنا عيسى عليه السلام كما ورد في الأيتين الكريمتين { فلمـــا أســـلما وتلـــه للجبيـــن * وناديناه أن يا إبراهيم * قد صدقت الرؤيا إنـــا كذلـــك نجـــزي المحســـنين * إن هذا لهو البلاء المبين * وفديناه بذبح عظيم}[3] { وقولـــهم انـــا قتلنـــا المســـيح

---

[1] – غضبة الـــهبباي ، ص ٢٨ .

[2] – نفســـه ، ص ٣٤ .

[3] – الصافات ، الايـــة ١٠٣-١٠٧ .

عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكـــن شـــبه لـــهم وأن الذيـــن اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظـــن ومـــا قتلـــوه يقينـــا * بل رفعه الله إليـــه وكـــان الله عزيـــزا حكيمـــا}[1] إلا أن اســـتخدام الأســـاطير أو الرموز والإشارات ينبغي ألا يؤدي إلـــى الغمـــوض المعيـــق لتـــذوق الصـــورة الأدبية . هذا بالرغم من أن شـــعراء الحداثـــة . ومنـــهم مـــن شـــعراء الاتجـــاه الإفريقي محمد عبد الحي والنور عثمان ومصطفـــى ســـند - يـــرون أن "مهمـــة الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة مـــن الحـــيز العقلـــي حتـــى تصبـــح الكلمـــة قادرة على أن تعبر عن فعالية الروح وحاجتـــها ، أي تصبـــح ثـــورة ، وتصبـــح "لعبة الكلمات" بما فيها من إيحاءات صوتية أهم بكثـــير مـــن قيمتـــها الســـمانتيه الدلاليـــة"[2].

وقد التفت احسان عباس إلى الغموض فـــي الشـــعر الســـوداني ورده إلـــى لا محدودية الموضوع أو الميتافيزيقيات ، أو إلـــى متابعـــة الصـــورة الجزئيـــة،

---

[1] - النساء ، الآية ١٥٦-١٥٧ - لقد تحدث عبد الله الطيب فـــي مقدمتـــه لديـــوان الشـــاعر الأخـــير (نحن والردى) وهو ديوان لم يصدر بعد ، تحدث عـــن الاشـــارات الإســـلامية فـــي شـــعر صـــلاح وقال عن بعضها انها "إشارة ثقافية إسلامية شديدة الوغـــول فـــي بحبوحـــة الإســـلام" وفـــي مكـــان آخر يقول " لا شك أن صلاحا رحمه الله تأثر بـــروح هـــذا الإســـلام وقوتـــه غـــير المتكلفـــة التـــي أحسها في غرب افريقية" أي أنه تأثر بالإسلام المبســـط الـــذي وجـــده خـــلال ســـفره إلـــى غـــرب افريقيا . ولا أدري لماذا رد عبد الله الطيب هذا التأثر إلى إســـلام غـــرب افريقيـــا ولـــم يـــرده إلـــى إسلام السودان البسيط أيضا أو إلى نشأة صلاح فـــي أســـرة دينيـــة .

[2] - إحسان عبـــاس ، ص ٨ .

أو خروجا على قاعدة (فهم المعنى أولا)[1]. أما صلاح الدين المليك فقد تعرض لأحد شعراء الاتجاه الإفريقي – محمد عبد الحي – واثار قضية الغموض في شعره في هجمة لا تخلو من الشراسة [2]. ففي دراسته لقصيدة (العودة إلى سنار) يقول " إن أناشيد القصيدة الخمسة يعتورها غموض شديد ولا يكاد واحد منها يخلو منه – من الصور الغامضة التي يتعذر على القارئ استجلاؤها ليستمتع بها ، أو استبانتها ليرى فيها براعة الشاعر في التصوير ودقته في رسم الصورة المعبرة بالكلمات"[3] ثم يورد المقطع التالي من القصيدة :

في فجوة الصمت التي تغور في
مركز فجوة الكلام
كانت مصابيح القرى
على التلال السود والأشجار
تطفو مرة وتدنو مرة
ومرة تنأى تغوص
في الضباب والبخار
تسقط مثل الثمر الناضج
في الصمت الكثيف
بين حد الحلم الموحش
وابتداء الانتظار

---

[1] – راجع مجلة الدراسات السودانية العدد الأول المجلد الثالث ، اكتوبر ١٩٧١ في موضوع بعنوان (الشعر السوداني ، نظرة تقييمية) وقد رد أسباب الغموض الى هذه الجوانب الثلاثة .

[2] – كتابه: فصول في الأدب والنقد، مرجع سابق ، ص ٤٦-٤٧.

[3] – نفسه ، ص ٤٦ .

وارتفعـــــت مــــن عتمـــــة الأرض

مرايـــــــــا النـــــــــار

وهـــا هـــي الآن جــذوع الشـــجر الحـــي

ولحــــــــــــــم الأرض

والأزهـــــــــــــــار

ويعلق عليها تعليقـــا طريفـــا ســـاخرا ويتســـاءل "فـــهل فـــي وســـعك أن تستبين شيئا – خيالا أو شبحا أو تدرك حقيقـــة مـــا ؟ اللـــهم إنمـــا هـــي صـــور مفككة ، ومع تفككها وغموض المـــراد منـــها يبـــدو وفيـــها الاغـــراب واضحـــا جليا . وإننا لنجد كهذا المثال الذي سقنا أمثلـــة كثـــيرة ، ولســـنا نشـــك فـــي أن القارئ سيجد المزيد إن تتبع الأناشيد الخمسة فـــي أنـــاة وتدقيـــق"[1] .

وبالنظر للغرض الذي من أجلـــه أنشـــئ شـــعر الاتجـــاه الإفريقـــي فـــإن المرء لا يملك إلا أن يتفق مع صلاح الدين المليك ومـــن دعـــا دعوتـــه مؤثـــرا الوضوح الذي لا يحرم الصورة الأدبية من إشـــراقها وكثافتـــها . إنـــه لا مـــانع من الغموض الذي ينشـــأ مـــن التعمـــق وتكثيـــف المعـــاني وتجديـــد الصـــور والأخيلة والإيحاء والرمز ، ولكن المرفوض هـــو ضـــرب الـــدلالات الســـمانتيه وتفكيك العلاقات اللغوية وخلق فوضى وجدانية حتـــى يســـتعصى الشـــعر علـــى الفهم والتحليل ، بل يصبح التحليل "تسورا علـــى حمـــى ذلـــك الفـــن" . خاصـــة وأن شعر الاتجاه الإفريقي شعر ثورة ودعـــوة تتغذيـــان بـــالوضوح مثـــل كـــل الثورات والدعوات التي تخاطب العقول والعواطـــف ومـــن ثـــم يمكـــن أن نجـــد الإجابة عن السؤال الذي ظل قائما زمنا طويلا : لمـــن يكتـــب الشـــاعر؟

---

[1] – صلاح الدين المليـــك ، ص ٤٧ .

الخاتمــــة

لم يكن غريباً في أرض كالسودان أن ينشــــأ فيــها تيــار أدبــي إفريقــي يناصر القضايا الافريقية ويدعو لاستلهام الجــذور الإفريقيــة لشــعب الســودان بدلاً من التنكر لها . ولعله من الغريب ألا ينشأ مثل هــذا التيــار الإفريقــي فــي بلاد قامت على التنوع منذ فجر التاريخ . لقد كـــانت منطقــة الســودان منطقــة حراك سكاني منذ القدم كما تتميز بأنها منطقة جاذبــة للســكان . ولذلــك كــانت تستقبل كل حين أفواجا بشــــرية.رغبــوا فيــها مدفوعيــن بدوافــع سياســية أو اقتصادية أو دينية . وقد برهن التاريخ علـــى أن حركــة التــأثير والتــأثر بيــن السودان والمناطق المجاورة له لم تنقطـــع علـــى مـــر الأزمـــان ، وكـــان مـــن أقدمها حركة الاتصال مع مصر لوجود النيل الذي يربــط بيــن جنــوب الــوادي وشماله،ويشكل خطا للمواصــــلات أغــرى قدمــاء المصرييــن للتقــدم جنوبــاً لتأمين حدودهم والحصول على خــيرات تلــك المنــاطق . ولــم تكــن منطقــة السودان (سبورة فارغة) يكتب فيها الغزاة مـــا يشــاءون ولكنــها كــانت تؤثــر على مجريات الأحداث في مصـــر سياســيا واقتصاديــاً وثقافيــاً ودينيــاً حيــن نصب حكام الجنوب أنفسهم رعاة للديانــة المصريــة (الإلـــه امــون) وســاهموا بثقافتهم الخاصة كما ظهرت فـــي حضــارة كرمــة ومملكــة مــروي . ومــن الأحداث الهامة التي شهدتها الأراضي السودانية دخــول المســيحية ثــم دخــول العرب قبل الاسلام وبعده . ويعتبر دخول العرب بعد الإســلام أهــم فــترة فــي تاريخ السودان القديم لتأثيره الخطــير علــى ديمغرافيــة المنطقــة مــن حيــث التركيبة السكانية ، واعتناق الديـــن الإســلامي ، ممــا أدى فــي النهايــة إلــى إسقاط دولة علوه ســـنة ١٥٠٥م وقيــام مملكــة إســلامية عربيــة هــي دولــة الفونج. أما بوابة غرب السودان فلم تكن أقل خطرا مـــن البوابــة الشــمالية فقــد

دخلت من الغرب بعض القبائل العربيـــة كمـــا أن حركـــة تنقـــل ســـكان غـــرب إفريقيا قد جعلت منها منطقة انصـــــهار عرقـــي ، فضـــلاً عـــن كونـــها طريقـــاً معبداً نحو المناطق الداخلية للبــــلاد .

لقـــد برهنـــت الدراســـة علـــى أن أرض الســـودان هـــي أرض الحـــوار الثقافي والعرقي منذ أقدم العصـــور ، حتـــى إن بعـــض المؤرخيـــن [1] يقـــرر أن النوبة هم أصل قدماء المصريين وأنهم حملـــوا الحضـــارة إلـــى مصـــر . وفـــي تتبع الآثار الثقافية أشارت الدراسة إلى احتمال وجود علاقة ثقافيــــة قويـــة بيـــن السودان وغرب إفريقيا استناداً على تشـــابه الاســـماء والعـــادات التـــي كشـــفت عنها ديانة (الفودو) في منطقة داهومي ، وعلـــى انتمـــاء الموســـيقى الســـودانية إلى الموسيقى الإفريقيـــة .

لقد فتح البرتغاليون في القرن الخـــامس عشـــر بابـــاً واســـعاً مـــن الشـــر حين بدأوا تجارة الرقيـــق التـــي أدت فيمـــا بعـــد إلـــى اســـتعمار كـــل القـــارة الإفريقية . وأدى هذا النزوح القهري الاسترقاقي للأفارقـــة إلـــى نشـــوء حركـــة زنوج الشتات الذين كانوا يدعون إلى التضامن مـــع شـــعوب القـــارة الإفريقيـــة التي ينتمون إليها . ومنذ عام ١٩٠٠ حيث انعقـــد أول مؤتمـــر لـــهم فـــي لنـــدن تتابعت مؤتمرات الأفريقانية التي خرجت منها دعـــوة الزنوجـــة حركـــة فكريـــة استقلالية تدعم شخصية الإفريقي وتعزز من قدراتـــــه فـــي التعبـــير ، فـــي أدب خاص به يعـــبر عـــن واقعـــه وأمانيـــه للمســـتقبل . وقـــد اســـتفادت حركـــات الاستقلال الإفريقية من المواجهـــة بيـــن المعســـكرين الشـــرقي والغربـــي بعـــد

---

[1] – عبد الله حسين في كتابه : السودان من التاريخ القديم إلـــى البعثـــة المصريـــة، مرجـــع ســـابق ، ص ٤٤ .

الحرب الثانية . ولكن المعسكر الشرقي كان أسبق في كسب ود تلك الحركات واستقطابها لجانبه للمساعدات التي كان يقدمها لها وللأفكار الحالمة البراقة التي جاءت بها ثورة اكتوبر الاشتراكية في روسيا سنة ١٩١٧م . ومن ثنايا تلك الأفكار الثورية خرج المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب بسماته المعروفة وتلقفه كثير من أدباء العالم الثالث تطبيقاً لفكرة التزام قضايا الشعوب ، واستلهام واقعها وتبشيرها بالمستقبل . وقد وضحت الدراسة كيف اتخذ شعراء الاتجاه الإفريقي في السودان المذهب الواقعي تكأة وحرماً انسلوا منه كما ينسل من الليل الفلق . ولا يفوتنا أن نذكر أن حركة إبطال الرق العالمية وتوافر سبل المواصلات وتجاوب الحركات الثقافية (مؤتمر كتاب إفريقيا وآسيا) وانتشار أدوات الثقافة كلها قد ساعدت في بروز الاتجاه الإفريقي .

ومما ينبغي ذكره هنا أنه يوجد في تاريخ القارة الإفريقية ما مهد لاتصال شعوبها . ومن ذلك حركة المرابطين التي توسعت في غرب إفريقيا في القرن الحادي عشر الميلادي . ومن بعدها حركة الموحدين في القرن السادس الهجري والتي أيضاً وجدت مناصرة من منطقة الغرب الإسلامي ، ثم حركة عثمان بن فودي بنيجيريا في القرن الثامن عشر الميلادي ، ثم ثورة المهدي في السودان في القرن التاسع عشر والتي وجدت أذنا صاغية عند حفيد بن فودي ، سعيد بن حياتو ، ويمكن النظر

إلى توجه المهدي وخليفته لنشر المهدية خارج السودان باعتباره نزوعا للقارية والتماسا للوحدة مع بعض أجزاء القارة الإفريقية.

هذا كما كان الدين الإسلامي في كل تاريخ القارة منسجما مع الوجدان الإفريقي فكان عنصرا للسلام والحرية والوحدة مهما حاول المغرضون تشويه صورته. وإذا استثنينا حكم المهدية يكون قد اشترك عصر الفونج والعهد التركي والحكم الإنجليزي المصري في تغييب العلاقة بين السودان وإفريقيا السوداء ولما وقعت الحرب العالمية الثانية لم يكن الناس يتجهون بأدبهم ومشاعرهم إلى غير الشمال نحو مصر واسطنبول حيث سلطان المسلمين ، أو شرقا نحو الجزيرة العربية ، ولما أريد لهذه العلاقة أن يعاد بناؤها من جديد انبرى الأدب لذلك على يد شعراء الاتجاه الإفريقي وكان شرفاً لهم أن يضطلعوا بهذا الدور .

---

[1] – لتدعيم هذا الرأي راجع عثمان سيداحمد في (ندوة اتجاهات الفكر الإسلامي المعاصر ، مكتب التربية العربي لدول الخليج – ١٩٨٧م) ص ٣٤٨ وما يليها ، حيث يتحدث عن العلاقات المشتركة بين دعوة عثمان بن فودي في نيجيريا والمهدية في السودان والوهابية في الجزيرة العربية فقد "كانت واحدة مع تقارب في الزمن وتباعد في المكان" . كذلك راجع يوسف فضل بنفس المرجع عن (الحركة المهدية والسنوسية) ص ٣٧٧ وما يليها. وكذلك سيد احمد حريز في (العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس ١٩٨٥م)، ص ١٤٧ وما يليها . وهاشم العلوي في (حركة المهدوية في المغرب الإسلامي) من دراسات في تاريخ المهدية، المجلد الأول ، قسم التاريخ جامعة الخرطوم ١٩٨١م ، ص ١٠ وما يليها.

لقد أوضحت الدراسة أن الاتجــاه الأدبــي الإفريقــي قــد وجــد معاونــة كبيرة من الكتب النقدية والصحف التي صدرت فــي أعقــاب الحــرب العالميــة الثانية . وقد ساعدت تلك الكتب في تشجيع الشــعر الإفريقــي وتقويمــه ونشــره بين الناس ، أما الصحف فقــد اكســبته – بالإضافــة إلــى ذلــك – الســيرورة والشعبية لسرعة انتشارها كأداة إعلامية . خاصة وقــد كتــب فــي ذلــك كبــار النقاد والأدباء ممن لا تجــد كلماتــهم إلا الإصغــاء والاحــترام . ولكــن النقــد وحده لا يخلق تياراً أدبياً "فالنقد ليست له هــذه القــدرة الســحرية ، فــإن هنــاك عوامل كثيرة تسير الأدب وفق اتجاه معين وقد يكــون التوجيــه واحــداً منــها ، ولكنه حتماً ليس كل شيء وليس لنا أن نســتخلص منــه أكــثر ممــا يمكــن أن يعطي"[1] ولكن النقد رمى بأحجار ضخمــة فــي ميــاه الأدب الســاكنة فحركــها وخلق فيها الحيوية اللازمة للتطور . ولا يستطيع أحــد أن ينكــر أثــر الدعــوة لأدب قومي كما اضطلع بها حمــزة الملــك طنبــل ومحمــد أحمــد محجــوب وغيره من رواد مجلتي النهضة والفجر الذين أرســوا دعــائم النهضــة الأدبيــة والذين "قد أخذوا من نــهل المعرفــة الحديثــة والعلــوم القــدر الــذي جعلــهم قادرين على إرساء حركة أدبية قائمة بذاتها"[2] ويجــب ألا تخلــو دائــرة التذكــير والتنويه مــن الكتابــات التاريخيــة والثقافيــة والانثربولوجيــة فــي المجــلات المختلفة وكتابات جمــال محمــد أحمــد[3] الإفريقيــة، وتراجــم علــى المــك[4]، ونظرية الفن المتجدد لعز الدين الأميــن التــي تســمح بتطويــر الفنــون ومــن بينها الشعر بشروط ميســرة .

---

[1] – الشوش : الشعر الحديث في السودان ، مرجع سابق ، ص ١٣٨.

[2] – محاسن سعد : المجلات العربية ، مرجع سابق ، ص ١٢٩ .

[3] – لجمال محمد كتب عديدة في المجال الإفريقي العربي، وهو رائد فيه، ونذكرها هنا لأهميتــها للبــاحثين وهي: ١- سالي فوحمر. ٢- عرب وافارقة . ٣- مطالعات في الشــئون الإفريقيــة. ٤- فــي المســرحية الإفريقية. ٥- وجدان إفريقيا. ٦- الدين في الاطار الإفريقي. كما ترجم كتاب: ١- إفريقيا تحــت أضــواء جديدة للكاتب بازل ديفدسون ٢- العنصر الإنساني في التطور الإفريقي، للكاتب ملفل ج.هيرسكفنس.

[4] – راجع : ١- نماذج من الأدب الزنجي . ٢- الأرض الآثمة للكاتب باتريك فان رنزبيرج من جنوب إفريقيا (الترجمة بالاشتراك مع صلاح أحمد إبراهيم) .

ومن خلال الدراسة أتيحت الفرصة للتعرف على الأفكار والمشاعر التي حاول شعراء الاتجاه الإفريقي التعبير عنها ، والنجاح الكبير الذي أحرزوه في هذا الجانب . لقد نادوا بالحرية والسلام والمساواة ومحاربة التفرقة العنصرية ، وتغنوا بتضامن شعوب القارة وشعوب الأرض الساعين لخير البشرية ، ومن ذلك تضامنهم مع زنوج أمريكا والشعوب الأسيوية ودول عدم الانحياز . لقد خرجوا بوصفهم أدباء معاصرين ملتزمين "من ضيق الأنا إلى رحابة (النحن) وأصبح – الأديب – يغني للحرية والسلام والعدالة والمحبة لا لشعبه فحسب وإنما لكل شعوب العالم"[1] أما الأحقاد التي نفثها البعض فلم تكن إلا رد فعل لما اقترفه الاستعمار من آثام في حق الشعوب الإفريقية . وكما قال محي الدين فارس (لم أكره الأبيض لكنني كرهت منه الصفحة المعتمة). فضلاً عن ذلك فقد شاركوا في صياغة الشخصية السودانية وتحديد الهوية في هذه (الرقعة الضالة) من الأرض ، فتحدثوا عن الغابة والصحراء كناية عن افريقيا الزنجية وإفريقيا العربية ، وضرورة تركيب الشخصية السودانية من هذين العنصرين في اتحاد لا انفصام له ، وقد عبروا عن كل ذلك مع احتفاظهم بسمات فنية تجديديه ، وثقافة غزيرة ، ووعي بقضايا العصر . إلا أن هذا لا ينفي أن شاعرا مثل الفيتوري كان يقف في البداية موقفا خاطئا حين كان يضع اللون الأسود في مواجهة اللون الأبيض ، كما كان يعتنق الزنوجة وينسى أن فيه قسمة عربية وأنه يكتب باللغة العربية . الا أنه بمرور الزمن عدل في هذا الموقف وتناول قضايا عربية في شعره ، وبرر ذلك بأن لكل

---

[1] – طه دادي . مرجع سابق ، ص ٧٥ .

مرحلة قضاياها التي يجب التعبير عنها . كما أخـــذ علـــى محمـــد عبـــد الحـــي والنور عثمان اللجوء أحياناً إلى الاغراب وغموض العبـــارة ممـــا يخلـــق ســـداً بينهم وبين المتلقي وهو شيء لا يجوز فـــي شـــعر الدعـــوة أو شـــعر القضايـــا المصيرية التي تتطلب شعراً ناصعاً شديد النصـــوع كمـــا يقـــول صـــلاح أحمـــد إبراهيـم .

إننا لا ندعي أن الدراسة أحـــاطت بكـــل شـــيء ، فـــهذا غـــير ميســـور ، والكمال لله وحده ، ولكن يبقى الأمل أن يفتح هذا البحـــث أبوابـــاً أخـــرى . لـــم نستطع ولوجها الآن ، إذ لا تزال هناك حاجـــة ماســـة لدراســـات أخـــرى تزيـــد الصورة وضوحاً بين الأدب والثقافة في إفريقيـــا والســـودان . وهـــي دراســـات يكمل بعضها بعضاً في مجال التراث الإفريقـــي المكتـــوب والمنقـــول شـــفاهة ، والموسيقى والدين والتقاليد الشعرية وقضية التعبـــير بلغـــات أخـــرى ، كمـــا أن هذه الدراسات ستعمق من العلاقات الموجودة أصـــلاً بيـــن الســـودان وإفريقيـــا ، وهي العلاقات التي فزع إليها شـــعراء الاتجـــاه الإفريقـــي الـــذي أوضـــح هـــذا البحث أن ولادته كانت ولادة طبيعية وشرعية ، ونشـــأته كذلـــك ، حتـــى ســـعى بين الناس وجيها . وستبقى فلسفة هذا الاتجاه ومراميـــه البعيـــدة موجـــودة بيـــن الناس طالما ظل السودان رابضـــاً فـــي هـــذه الرقعـــة مـــن إفريقيـــا . ومـــهما اختلف الناس في بواعث هذا الاتجاه وأهدافه فسيظل رافـــداً قويـــاً مـــن روافـــد الثقافة الســـودانية .

لقد صمد الاتجاه الإفريقـــي لكثـــير مـــن النقـــد والـــهجوم مـــن طوائـــف المحافظين الذيـــن لا يســـاومون علـــى عروبـــة الســـودان بمفهومـــهم الخـــاص للعروبة، ومن هؤلاء صالح حسن ســـوار الذهـــب الـــذي ذكـــرت رســـالته فـــي مقدمة هذا البحث . فهو يصف دراسته بأنـــها بينـــت مســـار الشـــعر الســـوداني"

وأخطار نزوعه الفكري والعاطفي والعرقي وما يصاحب هذه الدعوى من فكر غربي أو شيوعي أو هوى سياسي يحدق بالأصالة العربية في السودان وينشب أظفاره فيها فريسة سائغة إذا خلى بينه وبينها"[1] وهو يرى أيضاً أن النزعة الإفريقية كانت سبباً في تأخير تطور السودان ، ويقرر "لقد كان النزوع (الإفريقي) سبباً في إثارة مشكلات كثيرة أعاقت تقدم السودان وقيدت خطوه وأخرت انطلاقه في مراقي التطور والنمو"[2] ولهذا فهو يعول على المثقفين في "توجيه مسار السودان نحو أصوله الأولى نحو العروبة والإسلام حتى لا يجنح ويستشرف إلى مراد آخر ونبع آخر لا يؤمن عثاره ومغبته"[3]. وقد أوصى في نهاية الدراسة "بمحاربة الداعين إلى الانسلاخ من العروبة" وأن تتضافر كل جهود الدول الإسلامية والعربية لتعريب جنوب السودان وإسلامه ، كما يستعدي الأمة العربية والإسلامية لتبني موقف ضد النزعة الإفريقية وحل قضية الجنوب بالشكل الذي جاء في تصوره .

والرد على ما أورده سوار الذهب ليس بالأمر العسير ، ذلك أنه أخذ النزعة الإفريقية في جانبها السياسي متمثلة في مشكلة الجنوب،وكان يجب النظر إليها في جانبها الثقافي والاجتماعي . ومشكلة الجنوب مشكلة سياسية في المقام الأول ، أي أن المشكلة كانت ربيبة السياسات المطبقة

---

[1] – سوار الذهب : الشعر السوداني الحديث بين الاصالة العربية والنزعة الإفريقية ، دراسة لم تنشر ، ص ٤٤٣ .

[2] – نفسه ، ص ٣٧١ .

[3] – نفسه ، ص ٣٨٨ .

في الفترات المختلفة ، وقد أشار هو نفسه الى ذلك حين ذكر ما صاحب دعاوى النزعة الإفريقية من الأفكار الغربية أو الشيوعية أو الأهواء السياسية . والسياسة قد تتسبب في مشكلات في أي جزء من البلاد غير الجنوب ، ومن أكبر المشكلات هنا ما خلفه الاستعمار من فقدان الثقة بين الشمال والجنوب ، ثم التنمية غير المتوازنة بينهما . أما دعوته للمثقفين للعمل على "توجيه السودان نحو أصوله الأولى نحو العروبة والإسلام" فهي دعوة لا تقل عند البعض من الدعوات العنصرية الأخرى لأن تاريخ السودان لم يبدأ بدخول العرب . كما أن الاحصاءات تقول انه يوجد الآن على الأقل (١٩) مجموعة عرقية وثقافية رئيسية في السودان وحوالي (٥٩٧) مجموعة فرعية ، أما المجموعة العربية فانها تمثل حوالي ٤٠% من كل مجموع السكان[١]. إن سوار الذهب يريد أن يشعلها حربا حين أوصى "بمحاربة الداعين الى الانسلاخ من العروبة" وكان عليه أن يحدد ان كان يوجد في عالم اليوم عرب عاربة لا يجوز الانسلاخ عنهم. إن الإسلام قد نأى عن العنصرية حتى انه لم ترد كلمة (عرب) في القرآن اطلاقا ، والأمر لا تحسمه الحرب ، ذلك أن معظم إسلام القارة الإفريقية لم يدخل عن طريق الحرب ، والأمر في النهاية متروك لصراع الثقافات وفيه تكون الغلبة للأقوى والأصلح وللغة الحضارية التي تلبي احتياجات العصر . وقد أشار الحديث الشريف الى ذلك (ليست العربية بأم لأحدكم أو أب وإنما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي) وهذا يعني اذا غلبت

---

[١] - للمزيد راجع عبد الغفار محمد احمد : السودان والوحدة في التنوع ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٠ وما يليها.

الثقافة العربية على شخص مـــا فســيكون عربيــا حتـــى ولـــو كـــان فارســـي الأصل. إن المعالجة لا تكون باســـتلاب ثقافـــات الأقليـــات ومحـــو شـــخصياتهم بالقوة وإلا كان الأمـــر اســـتعمارا آخـــر وإنمـــا الحـــل فـــي التنميـــة والســـلام الاجتماعي وإزالة أسباب المظالم ، ثم يترك بقية الأمـــر لحـــوار الثقافـــات كمـــا يسميه البعض ، وهذا هو الجانب الذي يجب أن ينصـــب فيـــه الحديـــث.[1]

وفي ختام هـــذه الخاتمـــة لا بـــد أن نذكـــر وبالأســـف الشـــديد تقـــاعس السودان عن أداء دوره كجســـر يربـــط بيـــن العـــالم العربـــي والإفريقـــي ، أو كبوتقة انصهار لهما ، بالرغم مـــن وجـــود جامعـــة إفريقيـــا العالميـــة ومعـــهد الدراسات الإفريقية والأسيوية . ولا تـــزال دراســـة الأدب الإفريقـــي والاهتمـــام به غائبة في الجامعات السودانية ولذلك فإننا نتقـــدم بـــهذه التوصيـــات :

١- تخصيـــص أقســـام لدراســـة الأدب الإفريقـــي بالجامعـــات الســـودانية، ووضع مناهج متكاملة ترســـم صـــورة واضحـــة لمـــاضي هـــذا الأدب وحاضره ومستقبله ، مع تفصيل قضاياهـــا ومضامينـــه الفكريـــة والفنيـــة . إنه من المؤسف حقـــا أن يعـــرف خريجـــو الجامعـــات الكثـــير عـــن الأدب الروسي والأسباني والأمريكي اللاتينـــي ولا يعرفـــون شـــيئا عـــن الأداب الإفريقية ونحن نعيش في قلب هذه القـــاره ، بـــل وندعـــي أننـــا لها بمثابة القلب النـــابض .

---

[1] - راجع محمد عمر بشير في (التمازج القومي) وسيد حـامد حريـز عـن (العلاقـة بيـن القبليـة والقومية) ، مجلة الثقافة السودانية العدد ٢٢ ، ابريل ١٩٨٦ وقـد اشـار كلاهمـا الـى خطـورة ان يكون التنافس بين المجموعات العرقية مرتبطاًبـالصراع حـول السـلطة والمـوارد.

٢- تأسيس أقسام للترجمة تضطلع بحركة ترجمة نشيطة وواسعة من اللغات التي كتب بها كتاب افريقيا مثل الفرنسية والانجليزية والبرتغالية والسواحيلية والزولو واليوربا ، ذلك أن هذه اللغات تشكل حاجزا كثيفا بين كتاب إفريقيا وقرائهم في كثير من البلدان ، كما يعتبر هذا التشتت اللغوي من المشكلات التي يعاني منها الأدب الزنجي "وإن قضية اللغة تشكل عقبة في طريق احتلال الأدب الإفريقي المكان اللائق به بين الاداب العالمية"[٢] ومهما يكن فمن المحزن أن تشتهر مسرحيات شوينكا في انجلترا وأشعار سنغور في فرنسا واغسطينو نيتو في البرتغال ولا يسمع بها المهتمون بشئون الأدب في السودان .

٣- قيام دار نشر تعني بالإنتاج الإفريقي ، وقد لاحظ كاتب هذه السطور أن هناك الكثير جداً من الإنتاج الأدبي الافريقي تولت نشره دور نشر في مصر وسوريا والعراق دون أن تكون لنا مساهمة تذكر في هذا المجال ، وكان أحق بنا أن نرود الاخرين وأن نكون مرجعا لهم لأن الأمر يعنينا أكثر مما يعنيهم .

---

[١] - يحدد يوسف الياس في كتابه ، مقدمة لدراسة الأدب الإفريقي المعاصر ، مرجع سابق ، أن اللغات الإفريقية التي تفرض وجودها هي الهوسا واليوروبا Yoruba والموسي Mossi والماندينق Manding والبل Peul والولوف Wolof والسواحيلي Swahili .

[٢] - نفسه ، ص ٥١ كما يقدم المؤلف إحصائية طريفة عن المؤلفات الإفريقية مقسمة على عدد اللغات التي كتبت بها ، راجع ص ٥٣-٥٤ .

٤- تخصيص نسبة معينة من درجات الماجستير والدكتوراه للأدب الإفريقي .

٥- الابتعاث للدول الإفريقية لدراسة الآداب في تلك الدول وسيكون في ذلك إثراء لأدبنا في السودان .

٦- تشجيع الدراسات المقارنة في الأدب الإفريقي . ومن هنا فإني أدعو لتأسيس مكتب بمنظمة الوحدة الإفريقية للاهتمام بالدراسات المقارنة الإفريقية ، بل لعل ذلك يكون أفيد للدول الإفريقية من كثير من النشاطات السياسية التي تتولاها المنظمة .

٧- دعوة أدباء أو أكاديميين من إفريقيا للمشاركة في تدريس الأدب الإفريقي في الجامعات السودانية عن طريق الإعارة أو التعاقد الشخصي.

٨- تأسيس مجلة متخصصة في الأدب الإفريقي ودعوة كتاب أفارقة للكتابة فيها والمشاركة في تحريرها.

٩- إقامة مهرجانات وندوات وجمعيات أدبية ومعارض للكتاب الإفريقي ودعوة شخصيات أدبية إفريقية وغير إفريقية بارزة للمشاركة فيها.

١٠- الالتفات للأدب الزنجي الأمريكي والعناية به بحسبانه رافداً من روافد الأدب الإفريقي وذلك لاشتماله على كثير من المضامين المشتركة بينهما .

وفي الختام يمكن أن نلقي نظرة تقويمية على حركة الاتجاه الإفريقي نفسها وتسجيل هذه الملاحظات :

١- استطاع الاتجاه أن يعبر عن الأفكار والقيم التي سعى لها فكشف مخازي الاستعمار والرق ونادى بالتحرر والتضامن .

٢- قدم الاتجاه خدمة جيدة لكل شعوب العالم حينما عمل على تعرية تصرفات الاستعمار وكشف زيف أفكاره وفضح مؤامراته على شعوب إفريقيا ، فهو تيار ذو نزعة إنسانية .

٣- الاتجاه صاحبته حركة ثقافية داخل السودان ونهضة أدبية كان هو أحد روافدها.

٤- أصّل الاتجاه للمذهب الواقعي في السودان وفتح الطريق لشعراء أخرين.

٥- يخاطب الاتجاه كل أفراد الشعب السوداني على اختلاف ألوانهم ودمائهم وعقائدهم . ونلاحظ هنا أن خمسة من شعرائه يبدأ اسمهم (بمحمد) أو أحد أسماء النبي ، أو أسماء دينية أخرى ، ومعظمهم كذلك من ذوي البشرة البيضاء.[1]

٦- احتل الاتجاه مكانة في خريطة الشعر السوداني المعاصر ولا يمكن لأي دارس أن يتجاوزه .

٧- حركة الاتجاه حركة فكرية، أو إنه شعر مضامين ، وإنه لم يلجأ للمهاترات وإنما لسطوة الفكر والفن والاقناع ، فهو شعر عف وملتزم بقضاياه دون إسفاف .

---

[1] - الشعراء المذكورون هم محمد الفيتوري ، محمد عبد الحي ، محمد المكي ابراهيم ، محمد المهدي مجذوب ، مصطفى سند ، تاج السر الحسن ، محي الدين فارس .

٨- ساعد في رسم صورة لإفريقيا ، كما أبرز مساهمة السودان في تاريخ إفريقيا الحديث ، وهي مساهمة فريدة لم تتطرق إليها كثير من الدول العربية والإفريقية جنوب الصحراء .

٩- تبنى الاتجاه وسائل حديثة في التعبير حيث إن معظمه يتغذى بمفاهيم شعر الحداثة ، ولكنه حاول إكساب شعره صبغة افريقية عن طريق الفكرة والأسطورة والأقنعة والعاطفة والتاريخ .....الخ.

١٠- يمكن تصنيف شعر الاتجاه ضمن الشعر القومي من زاويته الخاصة، حيث انه عبر عن آمال ومشاعر قومية يراها صائبة ومشروعة، لقد نبع شعر الاتجاه من الواقع الأدبي السوداني وكان امتدادا للدعوات إلى الأدب القومي المعبر عن الواقع السوداني منذ طنبل ومحمد أحمد محجوب وسعد الدين فوزي .

١١- شارك الاتجاه في تحديد الهوية السودانية وهي شخصية السوداني الهجين الذي تأتلف في داخله العربية والإفريقية دون تناقض . لقد كان الأدب السوداني مطالبا بالفعل بتحديد الشخصية السودانية ، ومن ذلك اهتمام كتاب الفجر والنهضة بهذه المسألة ، ومنذ ذلك الحين أدخلت في قاموسهم مصطلحات الثقافة السودانية والذاتية السودانية والأدب القومي ، فأصبحت مصطلحات أدبية سياسية جديدة (A new politico-literary vocabulary)[١] وقد سار الاتجاه الإفريقي بهذه القضية خطوات للأمام حين حاول تحديد هوية

---

[١] - راجع محمد عبد الحي في كتابه باللغة الإنجليزية Conflict and Identity مطبعة جامعة الخرطوم ، سنة ١٩٧٦ ، ص ١٣ وما يليها.

الأدب والشعر السوداني على وجه الخصوص ، فوجهه وجهة إفريقية دون إنكار للوجهة العربية ، ولهذا فقد استطاع "توسيع افاق اللغة العربية والوعي الشعري ... أما كتابة هذا الشعر بالعربية ، فإنها لا تتناقض مع حقيقة أنه قد خلق لنفسه مكانا ضمن مساحة الشعر الإفريقي المعاصر في القارة الإفريقية الغنية ، حيث إن الإفريقية والعربية يكونان مفهوما لغويا واحدا"[1].

ويذكر هنا أن مشاركة الاتجاه في تحديد الهوية الاثنيه والأدبية تصب في خانة توطيد أركان السلام الاجتماعي ، كما أن الاتجاه نفسه حركة شعرية سودانية مائة بالمائة .

١٢- فتح الاتجاه الإفريقي طرقاً جديدة في التخطيط السياسي والدبلوماسي الإفريقي ، وقس على ذلك في التوجه الاقتصادي والأدبي والثقافي بعامه . وبذلك يكون الشعر دائما هو الرائد ورأس الرمح الذي يتقدم أمته.

١٣- سيظل الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني موجودا وسيقوى على مر الأيام – خاصة بعد اطلالة عصر العولمة – ذلك أن دواعيه لا تزال موجودة وستظل ، وإن رحل الاستعمار المباشر عن أرض إفريقيا فهناك الاستعمار الثقافي الذي يحاول أن يسلب إرادة الشعوب الإفريقية ، وهناك قضايا التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وهناك التطور المستقبلي ، والمشكلات الأدبية والثقافية كقضية اللغات

---

[1] – محمد عبد الحي : Conflict and Dentity ترجمة للنص ص ٥٥-٥٦ .

الافريقية والتعبير الأدبـــي فضـــلاً عـــن القضايـــا الفنيـــة والموســـيقية.[1]

ومن أجل أن تدخل افريقيا عصر العولمـــــة مســـاهمة لا مســـتهلكة فـــإن الأمر يتطلب جهداً إضافيا من الشـــعراء والأدبـــاء والفنـــانين للمشـــاركة في اثراء الفكر والوجدان العــــالمي .

وبعـــد ...

لقد وفق الله هذه الدراسة أن توفـــرت علـــى هـــذا الموضـــوع .. الاتجـــاه الإفريقي في الشعر الســـوداني المعـــاصر ، بمـــا ينطـــوي عليـــه مـــن أهميـــة وحساسية ، واستطاعت أن تلملم شـــعثه وتشـــذب أطرافـــه وتبيـــن معالمـــه ثـــم تقدمه في طبق واحد جهداً خالصاً سائغا للدارسين ، وحســـبها ذلـــك مـــن انجـــاز وإن غابت عنه أشياء . ونرجو أن نصيـــب منـــه مشـــاركة إيجابيـــة فـــي نـــهر الثقافة السودانية نحتسبها عند الله تعالى لتكون فـــي مـــيزان حســـناتنا وحســـنات من أعاننا عليها في يوم لا ينفع فيه مـــال ولا بنـــون .

---

[1] – يقول محمد السعيد القن بمجلة الحرس الوطنـــي الســـعودي ، العـــدد ١٤٤ ، يوليـــو/أغســـطس ١٩٩٤ ، في بحث بعنوان (نحو مدخل سوســـيولوجي لـــلادب الافريقـــي) : "نشـــأ الأدب الإفريقـــي سواء الأدب العربي الإسلامي في الشمال أم أدب إفريقيـــا الســـوداء فـــي معـــترك الحيـــاة السياســـية والاجتماعية والثقافية لقارة إفريقيا ... فإذا مـــا نـــالت إفريقيـــا اســـتقلالها وحريتـــها نجـــد أن هـــذا الأديب ما زال مدفوعا للدخول في علاقة جدلية إبداعية مع الواقـــع الجديـــد فـــي بـــلاده، فـــهو يلـــح على قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصاديـــة آنيـــة ، مثـــل التـــأكيد علـــى الهويـــة القوميـــة ، والتواصل مع الماضي الأصيل بغرض إعادة كتابـــة التـــاريخ الافريقـــي .. وأهـــم مـــا يمـــيز هـــذا الأدب أنه يطرح رؤى وقيما بديلة من شأنها أن تســـــهم فـــي الإســـراع بتحقيـــق عمليـــات التحـــول المرغوبـــة " .

أهم المصادر والمراجع

أ- مصادر ومراجع عربية :

١- إحسان عباس (دكتور) – اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٨م .

٢- أحمد أبو حاقه (دكتور)- الالتزام في الأدب – دار العلم للملايين ، بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٧٩م .

٣- أحمد أبو سعد – الشعر والشعراء في السودان ، دار المعارف بيروت ١٩٥٩م .

٤- أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي ، مطبعة النهضة المصرية ، طبعة ٣، ١٩٤٦م.

٥- أحمد كمال زكي (دكتور)- الأساطير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٧٥م.

٦- الأمين على مدني ، أعراس ومآتم ، الطابع السوداني ، طبعة ٢ ، ١٩٧٤ .

٧- تاج السر الحسن (بالاشتراك) – قصائد من السودان (ديوان شعر) ، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٥٦، (د.ت) .

٨- الجاحظ – البخلاء ، دار صادر بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٦٣ .

٩- جمال محمد أحمد – سالي فوحمر – دار الطباعة ، جامعة الخرطوم (د.ت).

١٠- جمال محمد أحمد – وجدان إفريقيا ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة١ ، ١٩٧٤ .

١١- جيلي عبد الرحمن – الجواد والسيف المكسور (ديوان شعر) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت).

١٢- جيلي عبد الرحمن (بالاشتراك) – قصائد من السودان (ديوان شعر) ، دار الفكر ١٩٥٦م (د. ت).

١٣- جمعة جابر - الموسيقى السودانية ، الفارابي للنشر ، الخرطوم (د. ت).

١٤- حسن أبشر الطيب – في الأدب السوداني المعاصر ، دار الفكر بيروت ، طبعة ١، ١٩٧١م .

١٥- الحصيلة : جماعة الأدب المتجدد ، الكتاب الأول ، طبعة ١ ، مطبعة التمدن ، الخرطوم ديسمبر ١٩٦٤م .

١٦- حمزة الملك طنبل – الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه – الدار السودانية مع دار الفكر ، بيروت ، طبعة ٢ ، ١٩٧٢م .

١٧- دراسات في تاريخ المهدية (مجموعة مؤلفين) – قسم التاريخ ، جامعة الخرطوم ، عدد (١) ، مطابع وستديو راى ، الخرطوم ، ١٩٨١م .

١٨- سعد الدين فوزي – من وادي عبقر (ديوان شعر) بمقدمة دكتور إحسان عباس ، دار ريحاني للطباعة والنشر ، بيروت (د. ت).

١٩- سعد ميخائيل – شعراء السودان ، مطبعة رمسيس ، مصر (د.ت).

٢٠- سيد أحمد الحردلو – غداً نلتقي (ديوان شعر) مطبعة دار الهنا ، القاهرة ، ١٩٦٠م.

٢١- السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر (د . ت).

٢٢- الشاطر بصيلي عبد الجليل – معالم تاريخ سودان وادي النيل ، القاهرة ، طبعة ١، ١٩٥٥م .

٢٣- الشنطي ، محمد صالح ، المهارات اللغوية ، دار الأندلس للنشر ، السعودية ، طبعة٤ ، ١٩٩٦م .

٢٤- شوقي الجمل (دكتور) – تاريخ سودان وادي النيل ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ١٩٦٩م .

٢٥- صالح حسن سوار الذهب – الشعر السوداني الحديث بين الأصالة العربية والنزعة الإفريقية ، دراسة لم تنشر بحوزة صاحبها .

٢٦- صلاح أحمد إبراهيم – غابة الأبنوس (ديوان شعر) طبعة مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت) .

٢٧- صلاح أحمد إبراهيم – غضبة الهبباي (ديوان شعر) دار الثقافة ، بيروت مطبعة المتنبي ، فرن الشباك ١٩٦٥م .

٢٨- صلاح أحمد إبراهيم - غابة الأبنوس (ديوان شعر) طبعة مزيدة ، ادفرا - باريس ، ١٩٩٠م .

٢٩- صلاح الدين المليك (دكتور) - شعراء الوطنية في السودان ، دار التأليف والترجمة، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٥م .

٣٠- صلاح الدين المليك (دكتور)- فصول في الأدب والنقد ، مطبعة التمدن ، الخرطوم، طبعة١ ، ١٩٧٨م .

٣١- صلاح عبد اللطيف - الصحافة السودانية ، مطابع الأوفست ، شركة الإعلانات الشرقية (د.ت) .

٣٢- ضرار صالح ضرار - تاريخ السودان الحديث ، مكتبة الحياة ، بيروت ، طبعة ٣ ، ١٩٦٨م .

٣٣- طه وادي (دكتور) - جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣م.

٣٤- العباسي ، محمد سعيد ، ديوان العباسي (ديوان شعر) ، الدار السودانية ، طبعة ٣، ١٩٦٨م .

٣٥- العباسي ، الطيب محمد سعيد - العباسيات (ديوان شعر) ، مطابع دار صحف الوحدة ، أبو ظبي، ١٩٨٨م .

٣٦- عبد الستار إبراهيم (دكتور)- أسس علم النفس ، دار المريخ ، الرياض ١٩٨٧م .

٣٧- عبد العزيز أمين عبد المجيد - التربية في السودان ، من أول القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٤٩م .

٣٨- عبد العزيز صادق - نافذة على إفريقيا ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٣م .

٣٩- عبد الغفار محمد أحمد - السودان والوحدة في التنوع ، دار جامعة الخرطوم للنشر، طبعة ٢، ١٩٩٢م .

٤٠- عبد القدوس الخاتم - مقالات نقدية - إدارة النشر الثقافي الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٧م .

٤١- عبد الله حسين – السودان من التاريخ القديم إلى رحلة البعثة المصرية – المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، طبعة ١، ١٩٣٥م .
٤٢- عبد المجيد عابدين (دكتور) – دراسات سودانية (مقالات كتبت ونشرت أواخر الخمسينيات) (د.ن-د.ت).
٤٣- عبد المجيد عابدين (دكتور) – تاريخ الثقافة العربية في السودان ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة٢ ، ١٩٦٧م .
٤٤- عبد الهادي الصديق – السودان والأفريقانية – مركز الدراسات الاستراتيجية ، الخرطوم ، ط ١٩٩٧م .
٤٥- عبد الهادي الصديق – أصول الشعر السوداني – دار جامعة الخرطوم للنشر . طبعة ٢ ، ١٩٨٩م .
٤٦- عبده بدوي – الشعر الحديث في السودان ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب القاهرة ١٩٦٤م .
٤٧- على شلش (دكتور)- كتابك، سلسلة صادرة عن دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩م .
٤٨- على شلش (دكتور) – من الأدب الإفريقي – سلسلة اقرأ ٢٤٨ ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣م .
٤٩- على شلش (دكتور) – الدراما الإفريقية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
٥٠- على المك – نماذج من الأدب الزنجي الأمريكي – قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١، ١٩٧٠م .
٥١- عون الشريف (دكتور)- قاموس اللهجة العامية في السودان – المكتب المصري الحديث ، القاهرة طبعة ٢ ، ١٩٨٥م .
٥٢- عون الشريف – موسوعة القبائل والأنساب ، شركة أفرو قراف للطباعة ، طبعة١، جـ٥ ، ١٩٩٦م .
٥٣- عز الدين الأمين (دكتور)- نظرية الفن المتجدد – مكتبة وهبة القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٦٤م .

٥٤- عز الدين إسماعيل (دكتور) – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويَّة ، دار العودة ، بيروت ، طبعة ٥ ، ١٩٨٨م .

٥٥- عز الدين الأمين (دكتور)- تراث الشعر السوداني – معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٦٩م .

٥٦- عز الدين الأمين (دكتور)- نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، مطبعة جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٩٩م .

٥٧- الفيتوري ، محمد ، اذكريني يا إفريقيا (ديوان شعر) ، دار القلم القاهرة ، ١٩٦٦.

٥٨- الفيتوري ، محمد – أغاني إفريقيا (مجموعة دواوين) . مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٦٧م.

٥٩- مبارك حسن الخليفة – الحان قلبي (ديوان شعر) ، مكتبة وهبه ، القاهرة (د. ت).

٦٠- محاسن سعد محمد نور (دكتور) – المجلات العربية في السودان (١٩٠٠-١٩٣٩)، بحث دكتوراه لم ينشر بمكتبة السودان .

٦١- محجوب محمد صالح – الصحافة السودانية في نصف قرن (١٩٠٣-١٩٥٣) دار النشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠م .

٦٢- محمد إبراهيم أبو سليم (دكتور) – الآثار الكاملة للإمام المهدي (جمع وتحقيق)، دار جامعة الخرطوم للنشر ، طبعة ١ ، ١٩٩٢م .

٦٣- محمد إبراهيم أبو سنه – تجارب نقدية وقضايا أدبية ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٦م .

٦٤- محمد إبراهيم الشوش (دكتور)- أدب وأدباء ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ (د . ت).

٦٥- محمد إبراهيم الشوش – الشعر الحديث في السودان – قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٦٢م .

٦٦- محمد أحمد محجوب – الحركة الفكرية في السودان إلى أين تتجه ، طبعة ١ ، الناشر محمد أيوب ١٩٤١ ، المطبعة التجارية الجديدة ، الخرطوم .

٦٧- محمد أحمد محجوب – نحو الغد – قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠م .

٦٨- محمد أحمد محجوب – الديمقراطية في الميزان ، دار النشر ، جامعة الخرطوم طبعة ٣ ، ١٩٨٩م .

٦٩- محمد أحمد العربي (دكتور) – ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨م .

٧٠- محمد ادروب أوهاج – من تاريخ البجا ، مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٨٦م .

٧١- محمد صالح الريمي – دراسة تحليلية في ديوان عبد الرحيم البرعي ، رسالة ماجستير لم تنشر ١٩٩٦م ، موجودة بمكتبة الدراسات العليا بجامعة الخرطوم .

٧٢- محمد محمد على – من جيل إلى جيل (١٩٤٥-١٩٤٦) (د. ن).

٧٣- محمد محمد على – الشعر السوداني في المعارك السياسية – مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة ١٩٦٩م .

٧٤- محمد محمد على – محاولات في النقد ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة ٣، ١٩٩٨م .

٧٥- محمود مصطفى – أهدي السبيل إلى علمي الخليل ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ، طبعة ٢ ، ١٩٤٥م .

٧٦- محمد محجوب مالك –الثقافة الإسلامية في جزيرة الفونج – دار الجيل بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٩٤م .

٧٧- محمد عبد الحي – العودة إلى سنار (ديوان شعر) ، مطبعة جامعة الخرطوم ، طبعة٢ ، ١٩٨٥م .

٧٨- محمد عبد الحي،– حديقة الورد الأخيرة – دار الثقافة للنشر والإعلان، طبعة١، ١٩٨٤.

٧٩- محمد عبد الرحيم –نفثات اليراع ، شركة الطبع والنشر ، الخرطوم ، (د. ت).

٨٠- محمد عبد الله النقيره (دكتور) – التأثير الإسلامي في غربي إفريقية – مطابع الفرزدق التجارية – الرياض ، طبعة ١ ، ١٩٨٨م .

٨١- محمد النور ضيف الله – كتاب الطبقات – تحقيق وشرح د. يوسف فضل ، مطابع دار الهلال ، بيروت ، طبعة ٤ ، ١٩٩٢م .
٨٢- محمد أحمد العزب (دكتور) – ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر – دار المعارف القاهرة ١٩٧٨م .
٨٣- محمد المهدي مجذوب – نار المجاذيب (ديوان شعر) ، وزارة الإعلام ، الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٦٩م .
٨٤- محمد المهدي مجذوب – الشرافه والهجرة (ديوان شعر) ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٣م .
٨٥- محمد المكي إبراهيم – أمتي (ديوان شعر) وزارة الإعلام ، طبعة ١ ، ١٩٦٩م .
٨٦- محمد المكي إبراهيم – الفكر السوداني أصوله وتطوره ، مطبعة أرو التجارية الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٦م .
٨٧- محمد المكي إبراهيم – بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت (ديوان شعر) ، دار الخرطوم للطباعة دار النشر ، طبعة ٤ ، ١٩٩٤م .
٨٨- محي الدين فارس – الطين والأظافر (ديوان شعر) ، دار النشر المصرية ، ط١ ، ١٩٥٦م .
٨٩- محي الدين فارس – نقوش على وجه المفازة (ديوان شعر) المجلس القومي لرعاية الفنون والآداب ، طبعة ١ ، ١٩٧٨م .
٩٠- محي الدين فارس – تسابيح عاشق (ديوان شعر) ، دار الاشقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة ١ مايو ٢٠٠٠م .
٩١- مكي شبيكة (دكتور) – السودان عبر القرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٦٤م .
٩٢- موسى المبارك – تاريخ دارفور السياسي ، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، دار الطباعة جامعة الخرطوم (د . ت).
٩٣- مصطفى سند – الأعمال الشعرية (خمسة دواوين) ، دار الخرطوم للطباعة والنشر ، طبعة ١ ، ١٩٩٥م .

٩٤- معاوية محمد نور – قصص وخواطر ، قسم التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم (د . ت).

٩٥- معاوية محمد نور – دراسات في الأدب والنقد – قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠م .

٩٦- الناصر قريب الله – الناصريات (ديوان شعر) ، وزارة الإرشاد القومي ، طبعة ١ ، يوليو ١٩٦٩م .

٩٧- نعوم شقير – تاريخ وجغرافية السودان – مطبعة المعارف ، مصر ، ١٩٠٣م.

٩٨- النور عثمان أبكر – صحو الكلمات المنسية (ديوان شعر) ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة ٢ ، ١٩٩٤م .

٩٩- النور عثمان أبكر – غناء للعشب والزهره (ديوان شعر) دار ورد للطباعة والنشر، طبعة ٢ ، ١٩٩٩م .

١٠٠- النويهي ، محمد (دكتور) – الاتجاهات الشعرية في السودان ١٩٥٧م ،(د.ن).

١٠١- هداره ، محمد مصطفى (دكتور) – تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢م .

١٠٢- ياقوت الحموي – معجم البلدان ، مجلد ٤ ، بيروت ١٩٥٧م .

١٠٣- يوسف الياس (دكتور) – مقدمة لدراسة الأدب الإفريقي المعاصر ، إدارة النشر الثقافي ، وزارة الثقافة والإعلام ، طبعة ١ ، ١٩٧٨م .

ب- مراجع مترجمة :

١٠٤- جانهاينزجون – الإنسان ، ترجمة عبد الرحمن صالح ، تقديم عز الدين فريد ١٩٧٠ (د. ن).

١٠٥- جيرالدمور – سبعة أدباء من إفريقيا ، ترجمة على شلش ، كتاب الهلال ، العدد ٣١٨ ، القاهرة ١٩٧٧م .

١٠٦- دافيد كوك – ما الأدب الإفريقي ، ترجمة هدى الكيلاني ، وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٨٩م .

١٠٧- ك. آي . سينانو – و. ت . فانسانت – مختارات من الشعر الإفريقي ، ترجمة جميل الضحاك ، وزارة الثقافة السورية ١٩٨٥م .

١٠٨- لورنس كورباندي كوديس – دراسة في الأدب الإفريقي الحديث ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، طبعة ١ ، ١٩٨٧م .

١٠٩- مختارات من الأدب الإفريقي – ترجمة وتقديم على شلش ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، طبعة١ ، ١٩٨٦م .

١١٠- مختارات من الأدب الإفريقي – مجموعة مؤلفين ، ترجمة شوكت يوسف ، وزارة الثقافة السورية ، ١٩٨٥م .

١١١- هاري ويلز : بافلوف وفرويد ، ترجمة شوقي جلال ، ج٢، الهيئة العربية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨م .

ج- مراجع أجنبية:

112- The Anglo-Egyptian Sudan. Harold Macmichael , London , Faber and Faber limited, 1934.

113- Conflict and Identity. M.A. HAI, U of K press. 1976.

114- General History of Africa, vol I, UNESCO, Heine-mann, California.

115- Grouth and Development of the Keira Sultanate of Darfur: Pex Sean O'Fahey. PH.D Research, Sudan Liberary, not Published.

116- A History of Africa. USSR Academy of Sciences. Nauka Publishing House, Moscow 1968.

117- A history of the Beja Tribes. A. Paul, Cambridge press. 1954.

118- History of General Africa. P.E.N. Tindall, Longman, London, 1967.

119- History of West Africa. Vol I, edited by J.F.A Ajayi and Michael Crowder. Longman, London 1971.

120- Hsitory of West Africa. Vol II, J.F.A Ajayi and Michael Crowder. Longman, London, 1974.

121- Internet. WWW. Yahoo.com. Berlin.

122- Internet. WWW. Yahoo.com. Versaille.

123- Nubian Treasure- W.B. Emery. Camelot Press, London, 1948.

124- Short History of the Sudan. Mandour El Mahdi, London, Oxford University press. 1965.

د- الصحف والمجلات : (**مرتبة ترتيبا تاريخيا**)

أ- الصحف اليومية والأسبوعية :

١- الرأي العام :

العدد ٢٤٤٠ (يومي)	١٩٥٣/٦/٥
العدد ٢٤٤٢ (يومي)	١٩٥٣/٦/٨
العدد ٦٠٤٩ (يومي)	١٩٦٤/٧/١١
العدد ٦١٢٦ (يومي)	١٩٦٤/١٠/١٠
العدد ٩٨ (اسبوعي)	١٩٦٨/٢/٢٦
العدد ١٠١ (اسبوعي)	١٩٧٢/١١/٣
العدد ١٠٤ (اسبوعي)	١٩٧٢/١٢/١
العدد ١١٢ (اسبوعي)	١٩٧٣/٤/٦
العدد ١٦٤ (اسبوعي)	١٩٧٤/٦/٢٨

٢- الأيام :

العدد ٥١ (يومي)	١٩٥٣/١٢/١
العدد ١٥٠٤ (يومي)	١٩٥٨/١٠/٤
العدد ٤٣٨٠ (يومي)	١٩٦٥/٥/٢١
العدد ٧٤٥٢ (يومي)	١٩٧٥/٥/١
العدد ٧٦١٦ (يومي)	١٩٧٥/١١/١٢
العدد ٧٦٣٩ (يومي)	١٩٧٥/١٢/٩
العدد ٨٩٨٨ (يومي)	١٩٧٧/١/٢١

العدد ٩٠٠٦ (يومي) ١٩٧٧/٢/١١

٣- الصحافة :

العدد ١٨٦ (يومي) ١٩٦٢/٨/١٨

العدد ٢٥٤ (يومي) ١٩٦٤/٢/٢٥

العدد ٥٦٣ (يومي) ١٩٦٤/٧/٧

العدد ٧٣١ (يومي) ١٩٦٤/١٠/٥

العدد ٧٣٢ (يومي) ١٩٦٤/١٠/٦

العدد ١٤٠٥ (يومي) ١٩٦٧/٩/١٩

العدد ١٤٨٠ (يومي) ١٩٦٧/١٢/١٧

العدد ١٦٠٧ (يومي) ١٩٦٨/٥/١٨

العدد ١٦١٣ (يومي) ١٩٦٨/٥/٢٥

العدد ١٦٢٥ (يومي) ١٩٦٨/٦/٩

العدد ١٦٥٤ (يومي) ١٩٦٨/٧/١٣

العدد ١٦٧٢ (يومي) ١٩٦٨/٨/٣

العدد ١٦٧٨ (يومي) ١٩٦٨/٨/١٠

العدد ٢٠٥٩ (يومي) ١٩٦٩/١١/١٢

العدد ٢٠٨٤ (يومي) ١٩٦٩/١٢/١٤

العدد ٤٩٢٠ (يومي) ١٩٧٥/٩/٢٦

العدد ٢٦٨٠ (يومي) ٢٠٠٠/٩/٢٣

العدد ٣ (اسبوعي) ١٩٧٥/٩/١٩

العدد ٣٨ (الملحق الثقافي) ١٩٧٥/١١/١٤

٤- ألوان :

العدد ٤١٤ (يومي) ١٩٩٧/١١/١

ب- المجلات :

١- النهضة :

العدد الأول ١٩٣١/١٠/١

العدد الثاني ١٩٣١/١٠/١٤

العدد الحادي عشر ١٩٣١/١٢/١٣

العدد الخامس والعشرون ١٩٣٢/٣/٢٠

٢- الفجر :

العدد الأول ١٩٣٤/٦/٢

العدد الثالث ١٩٣٤/٧/١

العدد التاسع ١٩٣٤/١٠/١

العدد الحادي عشر ١٩٣٤/١١/١

العدد الرابع عشر ١٩٣٤/١٢/١٦

العدد التاسع عشر ١٩٣٥/٥/١

العدد الثاني والعشرون ١٩٣٥/٦/١٦

٣- أم درمان :

العدد الثالث ١٩٣٦/١٠/١٥

٤- إفريقيا :

العدد الأول مارس ١٩٤٨

٥- السودان :

العدد الثامن والعشرون مايو ١٩٦٢

٦- **الخرطوم :**

العدد الرابع – السنة الثالثة يناير ١٩٦٨

العدد الثاني عشر – السنة الثالثة سبتمبر ١٩٦٨

العدد الأول – السنة الرابعة اكتوبر ١٩٦٨

العدد السابع – السنة الرابعة إبريل ١٩٦٩

العدد الثامن – السنة الخامسة مايو ١٩٧٠

٧- **الدراسات السودانية :**

العدد الأول يوليو ١٩٦٨

العدد الثاني – المجلد الثالث يونيو ١٩٧٢

٨- **الاشتراكي :**

العدد الثاني يوليو ١٩٧٣

العدد الثالث اغسطس ١٩٧٣

٩- **الثقافة السودانية :**

العدد الأول نوفمبر ١٩٧٦

العدد الثاني فبراير ١٩٧٧

العدد الرابع اغسطس ١٩٧٧

١٠- المجلة التاريخية المصرية ، مجلد ١٣ ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

١١- العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية (مجلة فصلية) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٨٥م .

١٢- ندوة اتجاهات الفكر الإسلامي المعاصر (مجلة فصلية) ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، البحرين ، عدد ١٩٨٥م – وعدد ١٩٨٧م .

١٣- مجلة الحرس الوطني السعودي :

العدد ١٤٤ يوليو –اغسطس ١٩٩٤

١- **اليمامة السعودية** **بتاريخ ٢٣ أغسطس١٩٩٧م**

مقابلات :

- مقابلة مع أسرة محمد عبد الحي بتاريخ أبريل ٢٠٠٠م
- مقابلة مع محي الدين فارس بتاريخ أغسطس ٢٠٠٠م
- مقابلة مع أسرة صلاح أحمد إبراهيم بتاريخ سبتمبر ٢٠٠٠م
- مقابلة مع أسرة النور عثمان أبكر بتاريخ اكتوبر ٢٠٠٠م

سولو للطباعة والنشر
(السودان - الخرطوم (٢) تلفون: ٤٨٤٥٥٥)

رقم الإيداع : ٤٩ / ٢٠٠٢


لا لإحتكـار
الكتب السودانيـة



حسن صالح حسن التوم

- من مواليد قرية التمانيات، ريفي شمال الخرطوم
- تلقى تعليمه بمدرسة السقاي الأولية ثم مدرسة الخرطوم بحري الأهلية ثم المؤتمر الثانوية ثم جامعة الخرطوم، كلية الآداب التي تخرج فيها بمرتبة الشرف في اللغة العربية.
- عمل بالإعلام السوداني (التلفزيون) وتلقى دراسات في الإعلام من هولندا وامريكا وغيرها
- عمل في مجال الإعلام والترجمة بالمملكة العربية السعودية.
- حصل على ماجستير الآداب في اللغة العربية من جامعة الخرطوم.
- حصل على دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية من جامعة الخرطوم.
- عمل بعدد من مؤسسات التعليم العالي ويعمل الآن أستاذا بكلية علوم التقانة بأمدرمان.
- له ديوان شعر سيجد طريقه للنشر قريبا.
- صدر له من قبل كتاب (نفحات اليراع) وكتاب (أشعار المنفى عند البارودي وشوقي).

تصميم الغلاف الفنان التشكيلي حيدر خالد محمد الزبير